

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





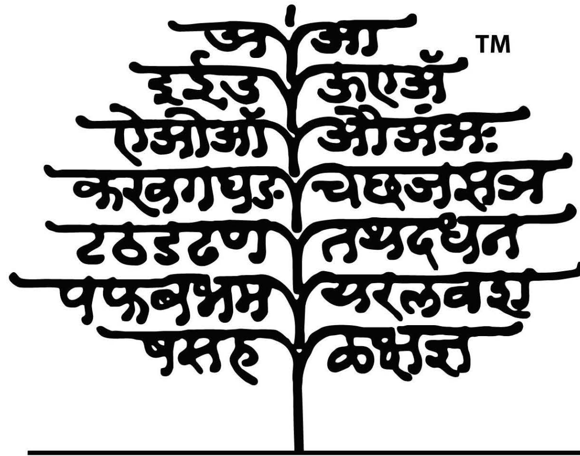
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका

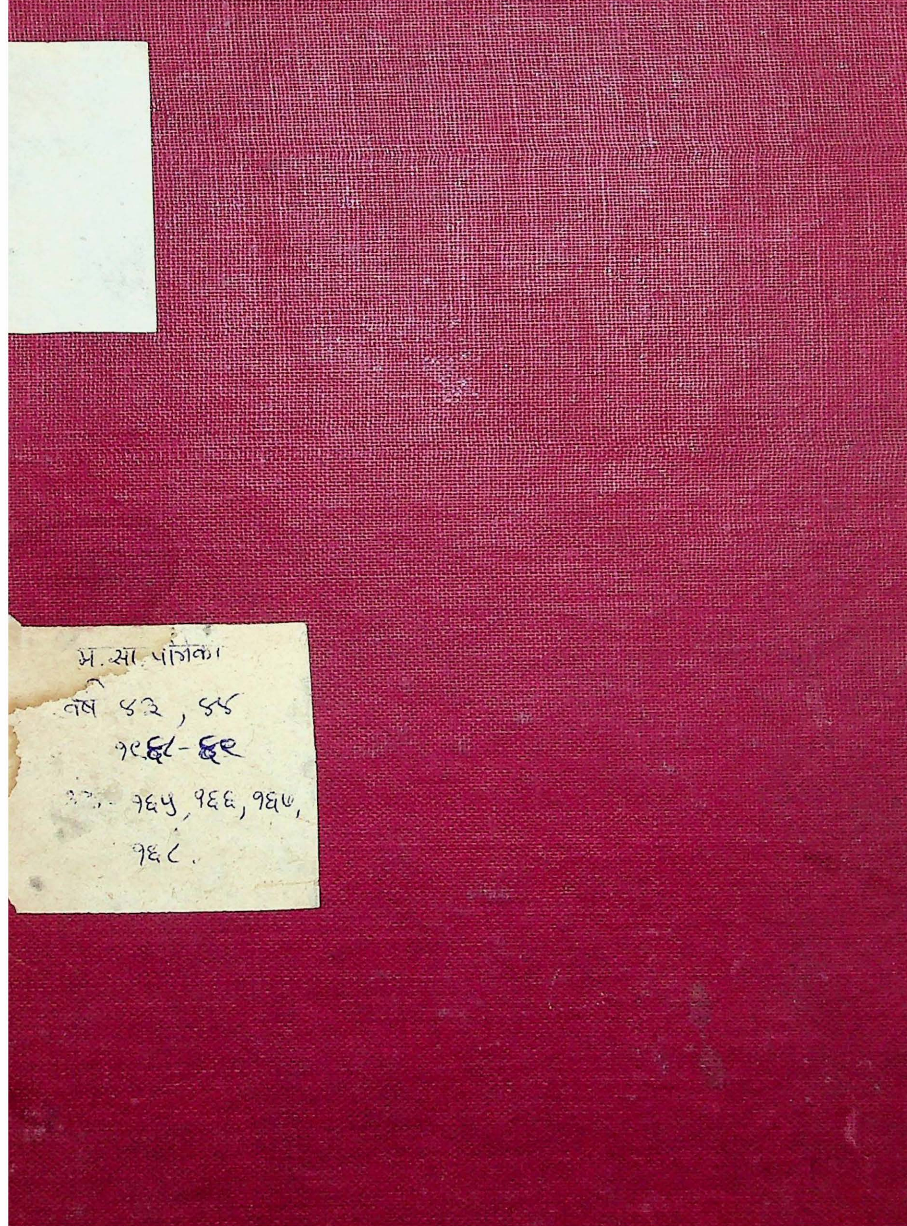






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

३०५५

वर्ष ४३ - १९९८-१९९९

१९५. १६६. १६७. १६८

म. सा पत्रिका

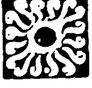
संपादक — के. नारायण काळे

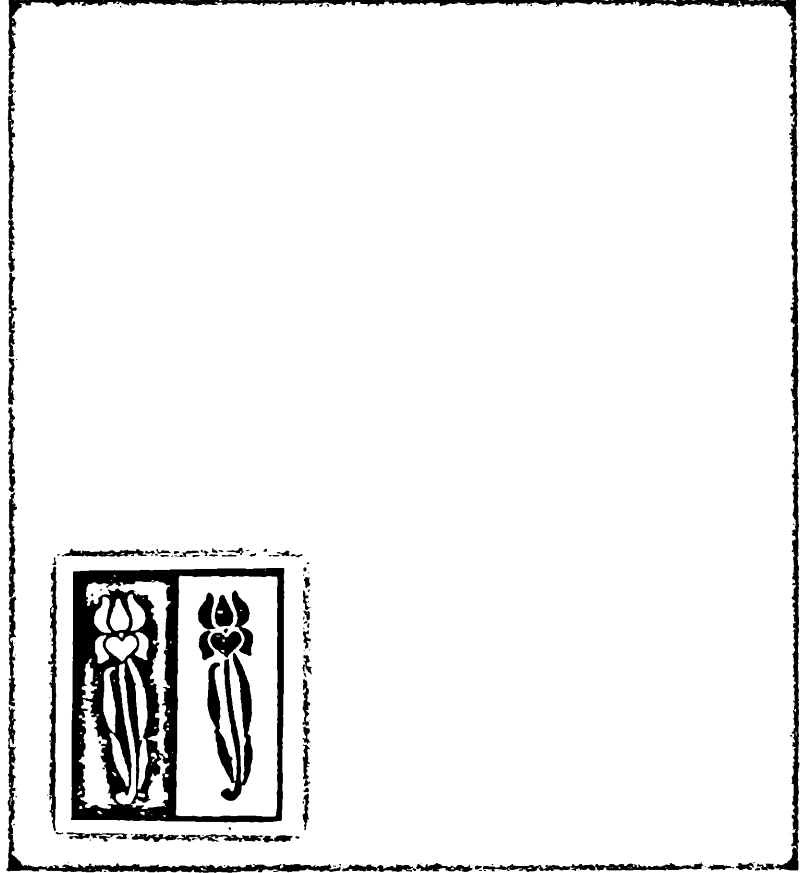
वर्ष ४३ वे अंक १९५ एप्रिल, जून १९९८
" " अंक १९६ जुलै, सप्टेंबर १९९८
" " अंक १९७ ऑक्टोबर, डिसेंबर १९९८
वर्ष ४४ वे अंक १९८ जानेवारी, मार्च १९९९

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचे मुखपत्र

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृतिमंडळ पुरस्कृत)



प्रकाशन-दिनांक
१० ऑक्टोबर, १९६८

वर्ष ४२ : अंक १६५
एप्रिल–जून १९६८

संपादक :
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद : पुणे २

अनुक्रमणिका

मराठी साहित्य-महामंडळाच्या
शुद्धलेखनविषयक नियमांबाबत
विनंती

मराठी साहित्य-महामंडळाने लेखनविषयक नियम १९६२ साली प्रसिद्ध केले व त्यांस सर्व घटकसंस्थांनी मान्यता दिली. महाराष्ट्र-शासनाने व काही वृत्तपत्रांनी ही लेखनपद्धती स्वीकारली. शाळाकॉलेजांतील सरकारमान्य पाठ्यपुस्तकांतील लेखन याच नियमांनुसार केले जाते. एस्. एस्. सी. बोर्डाने व विद्यापीठांनी हे नियम मान्य केले आहेत; पण यांतील काही नियमांत संदिग्धता राहून गेली आहे; व काही नियमांचे विवेचन अगदीच त्रोटक झाले आहे, असे आढळून येते. यामुळे अनेक लेखक त्या-त्या नियमांचा आपापल्या दृष्टिकोणाने अर्थ लावून त्याप्रमाणे लेखन करताना आढळतात. यामुळे अनेक पाठ्य-पुस्तकांतूनही एकसूत्रीपणा आढळत नाही. यासाठी सदर लेखनविषयक नियमांबाबत निश्चितता यावी व योग्य मार्गदर्शन लाभावे, म्हणून म. सा. महामंडळाने याबाबत एक मार्गदर्शिका व लेखनदृष्ट्या संदिग्ध वाटणाऱ्या शब्दांचा कोश लवकर तयार करावा, या हेतूने पुणे विभागीय संमेलनात एक ठराव मंजूर झाला आहे.

सदर मार्गदर्शिका व कोश तयार होईपर्यंत म. सा. महामंडळाच्या नियमांबाबत व काही शब्दांबाबत कोणालाही ज्या अडचणी येतील, त्यांचा विचार करण्यासाठी, शक्य तर त्यांचे निरसन करण्यासाठी परिषदेने एक समिती नेमावी. या समितीने अडचणींबाबत वेळोवेळी महामंडळाला कळवीत जावे, व समितीकडे येणाऱ्या प्रश्नांची महामंडळाच्या नियमांनुसार उत्तरे द्यावीत, असा ठराव पुणे विभागीय संमेलनात संमत झाला आहे. त्यास अनुसरून म. सा. प.च्या कार्यकारिणीने त्याची कार्यवाही करण्यासाठी एक एकव्यक्ति-समिती (One-man Committee) नेमली असून हे काम श्री. मो. रा. वाळंबे यांजकडे सोपविले आहे.

तरी ज्या-ज्या व्यक्तींना किंवा संस्थांना मराठी साहित्य महामंडळाच्या लेखन-विषयक नियमांबाबत अडचणी येत असतील, शंका असतील, वा उणिवा आढळतील, त्या त्यांनी श्री. मो. रा. वाळंबे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळकरस्ता, पुणे २, या पत्त्यावर पाठवाव्या. याबाबत महामंडळाशी चर्चा करून जे निर्णय घेण्यात येतील, ते वेळोवेळी म. सा. पत्रिकेच्या अंकांतून कळविण्यात येतील.

मो. रा. वाळंबे
चिटणीस,
म. सा. परिषद, पुणे २

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

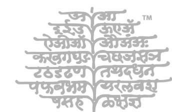
वर्ष ४३ अंक १६५ १९६८

☆

या अंकात

☆

अनुक्रमणिका



परिषद-वार्ता

(चिटणिसांकडून, २० सप्टेंबरपर्यंत)

स्मृतिदिन : (१) दि. १० एप्रिलला ज्ञानकोशकार कै. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मृतिदिनी दोन कार्यक्रम झाले. सकाळी ८॥ वाजता कमला नेहरू उद्यानात कै. केतकर यांच्या स्मारकाला पुष्पांजली वाहण्यात आली. आणि सायंकाळी ६॥ वाजता परिषदेच्या सभागृहात प्रा. दि. के. बेडेकर यांचे 'गेल्या शतकातील महाराष्ट्रधर्म' या विषयावर व्याख्यान झाले. (२) १३ एप्रिल हा कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचा जन्मदिन. या दिवशी प्रा. संभाजी कदम (मुंबई) यांचे 'सौंदर्यवस्तूंचे संघटन' या विषयावर व्याख्यान झाले. (३) दि. २० जुलैला कै. वा. म. जोशी यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी प्रा. डॉ. श्री. र. कावळे (स. प. महाविद्यालय) यांचे 'वामनरावांचा कार्याकार्यविचार' या विषयावर व्याख्यान झाले.

साहित्य-चर्चा-मंडळ : एप्रिल ते सप्टेंबर या सहामाहीत मंडळाच्या एकूण सहा बैठकी झाल्या. त्यांत वाचल्या व चर्चिल्या गेलेल्या टिपणांचे लेखक व विषय असे —

दि. १८ एप्रिल, प्रा. डॉ. सहा कऱ्हाडे, 'अस्तित्ववाद आणि नववाङ्मय'.

दि. ३० मे, प्रा. विद्याधर पुंडलीक, 'आनंदी-गोपाळ' (कादंबरी).

दि. १० जून, श्री. डॉ. ज. वा. जोशी, 'त्रिशंकू' (कादंबरी).

दि. १८ जुलै, प्रा. चंद्रशेखर बर्वे. 'जुन्या कथा — नवे अर्थ'.

दि. २२ ऑगस्ट, प्रा. स. शि. भावे, 'रसकल्पना आणि नवकविता'

दि. १९ सप्टेंबर, प्रा. डॉ. स. म. परळीकर 'मराठी आणि हिंदी समस्याप्रधान कादंबरी : एक तुलना'.

भेटी : आचार्य अत्रे यांच्या ७१ व्या वाढदिवसानिमित्त १८ ऑगस्टला पुण्यात सकाळी सत्कार झाला. सायंकाळी परिषदेच्या विनंतीला मान देऊन ते परिषदेत आले होते. तासभर गप्पागोष्टींचा कार्यक्रम झाला. या वेळी म. म. पोतदार, प्रा. वनहट्टी, डॉ. वाळिंबे, प्रा. रा. श्री. जोग, महाराष्ट्रकवी यशवन्त, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, श्री. गोपीनाथ तळवलकर, प्रा. ओतुरकर, प्रा. मंगरूळकर, श्री. मो. रा. वाळंबे, प्रा. स. शि. भावे, प्रा. भीमराव कुलकर्णी, श्री. विठ्ठलराव दीक्षित, श्री. के. नारायण काळे इत्यादी मंडळी उपस्थित होती. परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. वनहट्टी यांच्या हस्ते शेवटी आचार्य अत्रे यांचा सत्कार करण्यात आला. दि. ३ सप्टेंबर रोजी श्री. आ. रा. देशपांडे ('अनिल') यांनी परिषदेला भेट दिली. या वेळी श्री. वि. द. घाटे, प्रा. श्री. वा रानडे, प्रा. मंगरूळकर, प्रा. बाडेकर, डॉ. वाटवे, श्री. श्रीपाद जोशी, श्री. ग. ल. ठोकळ, प्रा. गं. ना जोगळेकर, कवी कुंजविहारी इत्यादी मंडळी उपस्थित होती.

विशेष कार्यक्रम : १ जूनला सायंकाळी यवतमाळचे श्री. वा वा. पाटणकर यांचे 'मराठी शायरी' या विषयावर व्याख्यान झाले. १४ ऑगस्ट रोजी बी. टी. कॉलेजचे विद्यार्थिविद्यार्थिनी परिषदेत आले होते. डॉ रा. शं. वाळिंबे, श्री. मो. रा. वाळंबे व प्रा. अ. गं. मंगरूळकर यांनी त्यांना परिषदेविषयी सर्व माहिती सांगितली.

भाषासमिति : या समितीतर्फे १७ सप्टेंबरला सायंकाळी प्रा. श. शं कुलकर्णी यांचे 'भाषिक प्रश्न आणि शैक्षणिक तंत्र' या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै. टेंबे व्याख्यानमाला : कै. गोविंदराव टेंबे यांच्या स्मृत्यर्थ सुरू केलेल्या प्रस्तुत व्याख्यानमालेचे यंदाचे नववे वर्ष. यावर्षी श्री. के. नारायण काळे व्याख्याते लाभले होते. दि. १४, १५ व १६ सप्टेंबर रोजी पुणे येथे मा. प. सभागृहात श्री. काळे यांची 'रंगभूमी, नाटक आणि संगीत' या विषयावर तीन व्याख्याने झाली व्याख्यानप्रसंगी कै. टेंबे यांचे चिरंजीव डॉ ग गो. टेंबे, सौ. टेंबे, कन्या सौ. खांडेकर व जामात श्री. हरिभाऊ खांडेकर, तसेच पुण्यातील इतर अनेक रसिक श्रोते उपस्थित होते.

• • •

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत]

वर्ष ४२ अंक १६४ १९६८

संपादकीय

अपूर्व योग

अकल्पित घटना केवळ राजकीय क्षेत्रापुरत्याच मर्यादित असत नाहीत. वाङ्मय क्षेत्रातही त्या घडू शकतात. ता. १८ ऑगस्ट १९६८ रोजी, पुण्यात बालगंधर्वरंगमंदिरात साजरा झालेला, आचार्य अत्रे यांच्या सत्तराव्या वाढदिवसाचा समारंभ, ही अशा अकल्पित प्रसंगातील एक संस्मरणीय घटना होय.

आचार्य अत्रे यांनी एकाहत्तराव्या वर्षात पदार्पण करावे, यात काहीही अकल्पित नव्हते. पुण्याच्या जनतेने त्यांचे त्याबद्दल अभूतपूर्व उत्साहाने अभिनंदन आणि शुभचिंतन करावे, यातही काही अनपेक्षित नव्हते. अकल्पितता होती ती या शुभप्रसंगी प्रा. फडके यांनी अध्यक्षस्थान स्वीकारून आचार्य अत्रे यांना ज्येष्ठत्वाच्या नात्याने आशीर्वाद देण्यास मान्यता दिली; आणि आचार्यांनी त्यांचा आशीर्वाद शिरोधार्य मानला. यात मराठी वाचकांच्या या आवडत्या थोर साहित्यिकांनी प्रकट केलेल्या मनाच्या औदार्यात आणि त्यांनी दर्शविलेल्या सारज्ञ क्रीडावृत्तीत. मध्यंतरीच्या काळात त्या दोघांमधील संबंधात जी शबलता उत्पन्न झाली होती, दुरावा निर्माण झाला होता, त्यामुळे असे काही घडून येईल अशी त्यांच्या चाहात्यांतील फारच थोड्यांची अपेक्षा असेल; परंतु या प्रसंगाने त्यांच्या मधील दीर्घकाल चालू असलेले तुमुल वाग्युद्ध संपून त्यांच्यात सलोखा झाल्याचे लोभस दृश्य दाखविल्यामुळे, त्यांना अपरंपार आनंद आणि समाधान वाटले असेल यात शंका नाही.

प्रा. फडके आणि आचार्य अत्रे यांमधील हे वाग्युद्ध, त्याचा आरंभ आणि शेवट या दोन्ही दृष्टींनी अकल्पित आहे. वास्तविक पाहाता त्या दोघांत खाजगी अथवा व्यावसायिक वैर निर्माण व्हावें अशी कोणतीच परिस्थिती तेव्हा नव्हती आणि त्यांचा सलोखा घडून यावा म्हणून आजही निर्माण झालेली नाही. आणि त्यामुळेच, " माझ्या आयुष्यात अनेक चमत्कार घडून आले. परंतु आज आप्पासाहेब फडके यांच्या अध्यक्षतेखाली होत असलेला हा समारंभ हा सर्वांत मोठा चमत्कार होय. " असे उद्गार, सत्काराला उत्तर देताना, आचार्य अत्रे यांच्या तोंडून निघाले असावेत. रत्नागिरी येथील मराठी साहित्य संमेलनाच्या अधिवेशनातील प्रा. फडके यांच्या अध्यक्षीय भाषणामधील काही विधानांमुळे अत्रे-फडके वादाची पहिली ठिणगी पडली; आणि आचार्य अत्रे यांच्या सत्तराव्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने त्यांना आशीर्वाद देऊन, त्या नाटकाचे भरतवाक्य म्हणून, त्यांनीच त्याची परिसमाप्ती केली. रौद्राचे शांतात पर्यवसान केले. या वादात कधी सरकारदरबाराची पाळी आली नाही; तो वाङ्मयीनच राहिला; हा त्यांचा खास अभिनंदनीय विशेष म्हणता येईल.

प्रा. फडके आणि आचार्य अत्रे यांमधील हे वाग्युद्ध म्हणजे एक अद्भुतरम्य नाटकच होते. त्यामुळे त्यांच्या चाहात्या वाचकप्रेक्षकांचा अनेक वेळा विरस झाला असला, तरी एकंदरीत या दोन साहित्यदिङ्नागांच्या स्थूलहस्तावलेपध्वनींच्या कडाक्याने त्यांची करमणूकही काही कमी झाली नाही. पण या साऱ्या नाटकाचा ते सामाजिकांच्या तटस्थवृत्तीने रसास्वाद घेत होते. त्या दोघांविषयी वाटणाऱ्या त्यांच्या आपुलकीच्या जिव्हाळ्यात त्याने काही उणेपणा आला नाही. आचार्यांच्या नाटकांचे प्रयोग ते जितक्या कौतुकाने पाहात होते, तितक्याच उत्साहाने प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचाही ते आस्वाद घेत होते. त्यात त्यांचा पक्षपात नव्हता. फडके-अत्रे यांमधील वादाचा सुखावह शेवट व्हावा, असे त्यांना अधूनमधून वाटे; पण हे कसे घडवून आणावे हा त्या सर्वांच्याच पुढे मोठा प्रश्न होता.

अखेरीस हे श्रेय एका प्रकाशकाच्या पदरी पडायचे होते. साहित्यिकाचा (ची) मान शासनाच्या हातीं असतो (ते) असा समज अलीकडे रूढ होत आहे; पण मान कुणाच्याही हाती असला (ली) तरी त्यांचे कान हळूहळू प्रकाशकांच्या ताब्यात जात असावेत, हे या समारंभाने दाखवून दिले. श्री. ग. पां. परचुरे यांच्या

अनुक्रमणिका

अभिमानपत्र भाषणातून ही अंदरकी बात समारंभाला उपस्थित असलेल्या श्रोत्यांना कळली. श्री. परचुरे यांचे या संबंधातील धवघवीत यश निःसंशय अभिनंदनीय आहे.

या प्रसंगाच्या निमित्ताने प्रा. फडके यांनी केलेले गुणग्रहणपर भाषण त्यांच्या उत्कृष्ट व्याख्यानांपैकी एक म्हणून चिरकाल श्रोत्यांच्या आठवणीत राहील. वक्तृत्व आणि आशय या दृष्टींनी ते अत्यंत समृद्ध होते व ऋजुता अणि मार्मिक गुणग्राहकता यामुळे त्याला एक आगळा उजाळा लाभला होता.

" या घटकेला मी फार आनंदात आहे. फार खुषीत आहे. अत्र्यांच्या सत्तराव्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने त्यांचे अभिनंदन आणि अभीष्ट चिंतन करण्यासाठी आलेल्या त्यांच्या मित्रांनी, चाहत्यांनी आणि हित-चिंतकांनी केलेली ही तुडुंब गर्दी बघणे म्हणजेच एक सुखदायक सोहळा आहे ... हा प्रसंग आणि हे दृश्यच मोठं लोभसवाणं आहे. आनंदानं, उल्हासानं, स्नेहभावानं, मांगल्यानं ओसंडून जाणारी अशी सभा फार क्वचितच पाहावयाला मिळते. अत्र्यांच्या भाषेत बोलायचं झालं तर अशी सभा गेल्या दोन हजार वर्षांत झाली नाही, पुढे होणार नाही. यात अतिशयोक्ती नाही. कारण अत्र्यांचा ७० वा वाढदिवस गेल्या दोन हजार वर्षांत कधी झाला नव्हता. पुढे कधी होणार नाही. " या शब्दांत आपल्या भाषणाचा आरंभ करून ते पुढे म्हणाले :

" शिक्षक, कवी, नाटककार, चित्रपटकथालेखक, दिग्दर्शक, निर्माता, अशी अनेक रूपे धारण करणारा अत्र्यांसारखा बहुरूपी मराठी साहित्याच्या इतिहासात दुसरा झालेला नाही. यापैकी एकेका क्षेत्रात जी कामगिरी अत्र्यांनी करून दाखविलेली आहे, ती एवढी मोठी आहे की तेवढीच त्यांनी केली असती तरीदेखील त्यांचं नाव झालं असतं. परंतु अत्र्यांनी तर एक नव्हे दहा क्षेत्रं जिंकली आहेत. अत्र्यांच्या इतकं बहुरंगी आयुष्य दुसऱ्या कोणीही मराठी सारस्वतानं घालविलेलं नाही...

"...माझ्या मनात कित्येक वेळा येतं की या गृहस्थाला हे सारं साधतं कसं ? बत्तीस हजार पृष्ठांचं विविध साहित्य मी निर्माण केलं याचं माझं मलाच कौतुक वाटत नाही. कारण संगीत, नाट्य आणि क्रीडा, या विषयांच्या पोकात मी जो वेळ घालविला तो सोडला तर बाकीचा सर्व वेळ मी माझ्या टेबलाशीच घालविला. मी माझ्या आयुष्याला शिस्त लावून घेतली आहे. अत्र्यांची तारीफ करावीशी वाटते. ती यासाठी की, त्यांचा दैनंदिन कार्यक्रम बरबर पाहावा तो प्रचंड बेशिस्तीचा वाटतो. त्यांना भेटण्यासाठी नाना थरांतील, नाना व्यवसायांतील माणसं येत असतात.त्यांचे गप्पागोष्टींचे अड्डे चालू असतात.व्याख्यानं, दौरे, चळवळी, सत्याग्रह, मोर्चे इत्यादींची धमाल चालूच असते. कुणावर तरी अणुबाँब, हैड्रोजन बाँब टाकण्याची हौस त्यांची लेखणी भागवून घेतच असते. बदनामीचे खटले त्यांच्यावर होतच असतात. अत्रे जितके वारंवार कोर्टात दिसतात, तितके वकीली करणारे वकील तरी दिसत असतील की नाही कोण जाणे ...... संपूर्ण बेशिस्तीच्या अशा प्रचंड पसाऱ्यात अत्र्यांनी निर्माण केलेलं साहित्य पाहून कुणाचेही मन थक्क व्हावं..."

शेवटी प्रा. फडके यांनी व्यक्त केलेल्या विरोधाभासाची उकल करतांना आचार्य अत्रे आपल्या उत्तराच्या भाषणात म्हणाले :

" ज्या काळात मी पुण्यात वाढलो तो काळ सर्वच दृष्टींनी अपूर्व असा होता... किती मोठी माणसे पुण्यात त्या काळात वावरली. अशा या काळात या पुणे शहरात वावरताना मी माझ्या मनाशी एक जिद्द बाळगली होती. ती म्हणजे येथील प्रत्येक गोष्ट शिकून घ्यायची. मला प्रत्येक गोष्ट आली पाहिजे. मला सर्व काही करता आलं पाहिजे...अशी जिद्द बाळगून त्याकाळात मी पुण्यातील थोर व्यक्तींचा अभ्यास केला. मी कांही फारसा हुशार नव्हतो. पण सावध होतो. आणि म्हणून पुण्यातील या ज्ञानगंगेतील अवगाहनांचा मला विशेष फायदा घेता आला...त्यासाठी खूप वाचलं. खूप ऐकलं. ते सर्व लक्षात ठेवण्याचा प्रयत्न केला. त्यात यशस्वी झालो...मी हे सर्व मेहनत करून मिळविलं. "

' स्तवार्थ तुझिया तुझ्यासम कवी कधीं जन्मती ?' हा प्रश्न थोर पुरुषांच्या संबंधात अनेक वेळा विचारण्याचा प्रसंग येतो. या वेळी तसे न घडता ' समसमां संयोग ' घडून आला हा अपूर्व योग होय.

के. नारायण काळे

• • •

भारतीय भाषा : नव्या जबाबदाऱ्या

● ना. गो. कालेलकर ●

प्रास्ताविक :

स्वातंत्र्य मिळून आज वीस वर्षे म्हणजे जवळजवळ एका पिढीची आयुर्मर्यादा उलटून गेली आहे. एवढ्या दीर्घ काळात अनेक क्षेत्रांत अनेक प्रकारची प्रगती अपेक्षित होती. अर्थात ही अपेक्षा आणि उत्साह स्वातंत्र्यपूर्व काळातला होता. केवळ स्वातंत्र्य नाही म्हणूनच ही प्रगती खुंटली आहे असा आमचा दावा होता. भारताच्या सर्व तक्रारींवर स्वातंत्र्य हे एकमेव रामबाण औषध आहे अशी आमची श्रद्धा होती.

या श्रद्धेला काही अर्थ असेल तर फारशी किंमत न देता मिळालेल्या या स्वातंत्र्याचा आपण हवा तसा उपयोग करून घेतलेला नाही, हे देशातल्या आजच्या निराशाजनक आणि अस्थिर वातावरणाकडे पाहून स्पष्ट होते.

स्वातंत्र्यापूर्वीच्या राष्ट्रीय भावनेच्या जागी आज पक्षीय राजकारण आले आहे. त्यागभावनेची जागा वैयक्तिक महत्वाकांक्षेने घेतली आहे. पक्षनिष्ठेच्या मुळाशीही स्वार्थ आणि सत्तेची अभिलाषा दिसून येते.

भाषिक राज्ये :

पारतंत्र्याच्या काळात बहुभाषिक प्रांतरचना हा ब्रिटिश राजसत्तेचा एक डाव आहे असे म्हटले जाई. एकभाषिक लोक एकत्र येऊन होणारी सुलभ प्रगती अनेक वेगवेगळ्या भाषा बोलणाऱ्या लोकांना एकत्र ठेवून आणि त्यांच्यावर इंग्रजी लादून अशक्य करावी हे बहुभाषिक प्रांताचे विश्लेषण त्या काळी सहज पटत असे.

पण त्या काळात स्वाभाविक आणि हितकारक वाटणारी एकभाषिक राज्यांची कल्पना आज तीव्र मतभेदांचे आणि वादांचे मूळ बनली आहे. वास्तविक अनेक मोठ्या भाषिक प्रदेशांनी बनलेल्या या अवाढव्य देशात एकभाषिक राज्ये निर्माण करणे हेच अत्यंत सोयीचे आणि शहाणपणाचे आहे. शिवाय या देशातले साक्षरतेचे प्रमाण तीस टक्क्यांपर्यंतही पोचलेले नाही. अनुभव सांगतो की कोणतीही परभाषाच काय पण स्वतःच्या प्रदेशातली प्रमाणभाषादेखील नीटपणे बोलू किंवा समजू शकणारे लोकही थोडेच आहेत. अशा परिस्थितीत भाषिक राज्ये, म्हणजे ज्या राज्याचा कारभार तिथे अतिशय मोठ्या प्रमाणात बोलल्या जाणाऱ्या आणि म्हणूनच तिथल्या निरक्षर लोकांनाही समजणाऱ्या भाषेत चालतो अशी राज्ये, निर्माण करणे हे केवळ हितावहच नव्हे तर लोकशाहीच्या मूलभूत तत्त्वांना धरून आहे, कारण आपले सरकार काय करते ते समजून घेण्याचा आणि स्वराज्यातल्या प्रवृत्तीत जास्तीत जास्त भाग घेण्याचा हक्क प्रत्येक नागरिकाला आहे.

ही गोष्ट इतकी स्पष्ट आहे की एकभाषिक राज्यांच्या स्थापनेला कोणत्याही समर्थनाची त्यामुळे जरूर वाटत नाही. या राज्यांनी देशाचे ऐक्य आणि हित धोक्यात आणले हे फक्त अदूरदृष्टी लोकांनी आणि संधिसाधू राजकारणी पुरुषांनी म्हणावे. आज बहुभाषिक राज्ये अस्तित्वात असती तर ती लोकशाहीच्या तत्त्वाला सोडून आहेत म्हणून त्यांच्यावरही आपण आग पाखडली असती. त्यांच्यामुळे दुसरे प्रश्न निर्माण झाले असते आणि कदाचित आजच्यापेक्षाही अधिक वाद माजले असते. केंद्रीय सरकारची डोकेदुखी कमी करण्यासाठी आणि तिचा कारभार सुरळीत चालण्यासाठी लोकशाहीच्या मूलभूत तत्त्वांचा बळी देणे केव्हाही योग्य ठरणार नाही. कोणताही पेचप्रसंग आणि खोटी कटुता निर्माण होणार नाही असे धोरण, म्हणजेच अशा प्रकारच्या प्रश्नांच्या अभ्यासावर आधारलेले तत्त्वनिष्ठ धोरण, जर राज्यकर्त्यांनी मुळातच स्वीकारले असते तर भाषिक प्रश्नांपुरते तरी या देशातले वातावरण बरेचसे स्वच्छ राहिले असते. तत्त्वनिष्ठ धोरणानुसार केलेल्या निर्णयाच्या विरोधाला सरकार खंबीरपणे आणि मनोधैर्याने तोंड देऊ शकले असते. म्हणून चूक एकभाषिक राज्यांचे तत्त्व स्वीकारण्याची नसून या बाबतीत राजकीय स्वरूपाचे निर्णय घेणाऱ्या लोकांची आहे.

एकभाषिक राज्ये बनवताना निर्माण होणारा सर्वांत महत्त्वाचा प्रश्न दोन भाषिक प्रदेशांमधील सरहद्द ठरण्याचा होय. अगदी निर्भेळ एकभाषिक प्रदेश कुठेही सापडणे संभवनीय नसते आणि दोन भाषा जिथे एकमेकींना येऊन भिडतात तिथे तर हे अशक्यच असते. कोणत्याही दोन भाषांमध्ये–मग त्या एकवंशीय असोत वा भिन्नवंशीय असोत––निसर्गसिद्ध अशी क्षेत्रमर्यादा नसते. "या रेषेच्या अलीकडे अमुक भाषा बोलली जाते आणि पलीकडे तमुक भाषा बोलली जाते" हे विधान अशा ठिकाणी करता येणे शक्य नसते. पण व्यावहारिक दृष्टीने अशी एक रेषा निश्चित करावीच लागते. ती निश्चित करताना काही तत्त्वांचा आधार घ्यावा लागतो. त्यांपैकी सर्वांत महत्त्वाचे तत्त्व मिश्रभाषिक प्रदेशातील भिन्नभाषिकांच्या परस्पर प्रमाणाचे. याशिवाय परंपरा, भौगोलिक रचना यांसारखी तत्त्वेही कित्येकदा मार्गदर्शक ठरू शकतात.

पहिल्या महायुद्धानंतर पूर्व युरोपची पुनर्रचना करताना स्वयंनिर्णयाच्या, म्हणजे एखाद्या प्रदेशातल्या जनमताच्या तत्त्वाला प्राधान्य देण्यात आले होते. आजच्या लोकशाहीच्या युगातही लोकमताचा कौल हेच सर्वश्रेष्ठ मार्गदर्शक तत्त्व म्हणून स्वीकारले जाणे इष्ट ठरेल.

हे आणि अशा प्रकारचे अनेक राजकीय प्रश्न आज आपल्यासमोर आहेत. ते सोडवताना स्वतःच्या पक्षाचे धोरण, मतदार संघाची प्रतिक्रिया लक्षात घेऊन वागणारे लोक जोपर्यंत आहेत तोपर्यंत त्यांचा समाधानकारक निकाल लागेल ही आशा करणे व्यर्थ आहे. म्हणून या एकाच प्रश्नाला स्पर्श करून मी दुसऱ्या प्रश्नाकडे वळतो.

शासनव्यवहार :

यांपैकी सर्वात निकडीचा प्रश्न शासनव्यवहाराच्या भाषेचा आहे. एकभाषिक राज्ये अस्तित्वात आणली पण सरकारी कामकाजासाठी प्रादेशिक भाषा वापरली नाही, तिला तिचे न्याय्य स्थान दिले नाही तर लोकांच्या आशाआकांक्षांना अर्थ राहणार नाही. अशा वेळी उच्चपदस्थ अधिकारी वर्ग (विशेषतः प्रादेशिक भाषा न येणारा वर्ग) विरुद्ध असेल, आणि प्रादेशिक भाषा बोलणारा वर्ग उदासीन असेल, लोकांकडून या बाबतीत आग्रह होत नसेल, तर प्रदेशीकरणाचा ठराव दप्तरी पडून राहील हे उघड आहे. जनता आणि तिचे पुढारी जागरूक, आग्रही आणि सहकार्य देणारे असले तरच या बाबतीत झपाट्याने प्रगती होऊ शकेल.

राज्यव्यवहाराची ही भाषा जनतेला सहज समजणारी, आपली वाटणारी झाली पाहिजे. लोकसुलभ भाषा तयार करण्याच्या मार्गात अनेक अडथळे आहेत. त्यांतला सर्वात मोठा काही आदर्शवादी लोकांचा आहे. सर्व भारतीय भाषा जवळ आणण्याचे, त्यांच्यातले भाषिक अंतर कमी करण्याचे एक रम्य स्वप्न या लोकांच्या डोक्यात आहे. एकाच कल्पनेच्या अभिव्यक्तीसाठी सर्व भाषांनी एकच शब्द वापरल्याने आणि अशा शब्दांची संख्या शक्य तेवढी वाढल्याने ते साकार होईल असे त्यांना वाटते.

अर्थात अशा रीतीचा सर्वग्राह्य शब्द म्हणजे त्यांच्यामते संस्कृत शब्द. हा शब्द मुळात वेगळ्या अर्थाने संस्कृत भाषेत असेल (उ. आकाशवाणी, निगम, सचिव, विधी, निर्वाचन, इ.) किंवा संस्कृत रुपांचा उपयोग करून अगदी नव्याने बनविलेला असेल (उ. अभियंता, निविदा, प्राधिकार, प्रशिक्षण, प्रपाठक, अभिव्याख्याता, इ.), असा हा शब्द अनेक रूढ, मान्य, लोकांना सहज समजणाऱ्या (कायदा, सरकार, तारीख, करार, निवडणूक यांसारख्या) शब्दांना बाजूला सारून पुढे येतो. त्यामुळे संस्कृताभिमान्यांना जरी ब्रह्मानंद झाला तरी ही प्रवृत्ती निर्भेळ प्रादेशिकत्वाच्या मुळावर येणारी आहे हे अनेकांनी अनेकदा सांगून झालेले आहे. शिवाय संस्कृतमधून घेतलेले शब्द सर्वच भाषांत सारख्या अर्थाने वापरले जात नाहीत (उ. हिं. शिक्षा, सूचना; बं. सत्कार, विचार; गु. लब्धप्रतिष्ठ, साक्षर; इ.). असे शब्द असंख्य आहेत. यावर तोडगा म्हणून तो हिंदीत किंवा अधूनमधून कोणत्या तरी एका विशिष्ट भाषेत ज्या अर्थाने वापरला जात असेल तसा वापरायचा. पण भाषिक व्यवहारात असली तडजोड अगदी अर्थशून्य असते हे विसरून चालणार नाही. असे शब्द वापरून केलेली विधाने सामान्य माणसांना तर राहोच, पण मोठमोठ्या विद्वानांना, एवढेच नव्हे तर ज्यांनी हे शब्द निर्माण केले त्या 'शब्दसृष्टीच्या ईश्वरां'नांही कळणे अशक्य होते.

भाषेची अंतर्व्यवस्था आणि परंपरा बिघडवणारे अशा प्रकारचे प्रयत्न पूर्णपणे त्याज्य होत, कारण ते भाषेच्या स्वाभाविकतेला मारक आहेत.

भाषा आणि ऐक्य :

अशा प्रयत्नातून राष्ट्रीय आणि भावनात्मक ऐक्य साधता येईल, निदान ते जवळ येईल अशी एक समजूत आहे, पण ती चुकीची आहे. एकभाषिकता स्वाभाविकपणे असली, लोकांनी स्वखुषीने स्वीकारली तर ठीक आहे. अंतर्गत राष्ट्रीय व्यवहार सोपा करण्याचे ते एक साधन आहे. पण ती जबरदस्तीने लादून राष्ट्रीय ऐक्य निर्माण होणार नाही. एकभाषिक राज्यात तरी असे ऐक्य असते का? ऐक्य साधणारी कारणे आर्थिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक असतात. सामाजिक समता आणि न्याय हा त्याचा पाया आहे. तो जितका भक्कम तितका आपला राष्ट्रवादही अधिक भक्कम आणि चिरस्थायी ठरेल. भांडणे कमी होऊन झपाट्याने प्रगती व्हावी असे वाटत असेल तर हा खरा समाजवाद आला पाहिजे. एकभाषिकतेचा ऐक्याशी कोणताही जिव्हाळ्याचा संबंध नाही हे सत्य स्पष्टपणे समजून घेतले पाहिजे.

लोकव्यवहारासाठी प्रादेशिक भाषा वापरण्याच्या आपल्या प्रयत्नात आपली दृष्टी पूर्णपणे प्रादेशिकच असली पाहिजे. त्यामुळे राष्ट्रहिताला कोणताही बाध येणार नाही. केरळच्या जनतेला तांदूळ अधिक दिले, महाराष्ट्रात ज्वारी अधिक वाटली किंवा पंजाबची गव्हाची मागणी स्वीकारली तर त्यामुळे प्रादेशिकतेला उत्तेजन मिळाले, राष्ट्रहित धोक्यात आले, हे म्हणणे जसे चुकीचे, सर्व भारतभर एकच प्रकारचा आहार असावा हे म्हणणे जितके दुराग्रहाचे, तितकेच सामान्य जनतेच्या सोयीसाठी प्रादेशिक भाषेचा वापर केल्याने राष्ट्र दुभंगेल हे म्हणणेही चुकीचे. म्हणून निर्भेळ प्रादेशिक भाषेचा वापर राज्यात सर्वत्र शक्य तितक्या लौकर सुरू करणे हे अत्यंत जरुरीचे आहे.

भाषा आणि स्वावलंबन :

अशा प्रयत्नात सर्वच जबाबदारी सरकारवर टाकणे, सर्वस्वी सरकारवर अवलंबून राहणे, ही वृत्ती उपयोगाची नाही. ती धोक्याचीही आहे. अशा प्रकारच्या सामाजिक प्रवृत्तीत लोकांनीच पुढाकार घ्यायचा असतो. म्हणूनच विद्यापीठे, शिक्षणसंस्था, साहित्यसंस्था आणि वर्तमानपत्रे या सर्वांनी या कार्यात सहभागी झाले पाहिजे. सरकारच्या निर्णयावर योग्य तिथे निर्भयपणे टीका केली पाहिजे आणि प्रदेशीकरणाची गती वाढवली पाहिजे. अधिकाराच्या जोरावर आपल्याला वाटेल ते करता येईल हा सरकारी यंत्रणेचा भ्रम आणि हट्ट दूर करणे हे जागरूक टीकाकारांचे काम आहे.

वर्तमानपत्रे :

वर्तमानपत्रे हे भाषेच्या दृष्टीनेही आजच्या जगातील एक अत्यंत प्रभावी प्रचारसाधन आहे. त्यांनी योग्य शब्द आणि वाक्प्रयोग वाचकांसमोर सतत ठेवले तर ते जितके अंगवळणी पडतील तेवढे ते इतर कोणत्याही साधनाच्या द्वारे पडतील असे वाटत नाही. नव्या शब्दप्रयोगांचा परिचय करून देण्याचे काम आपले आहे ही वर्तमानपत्रकारांना जाणीव झाली आणि संघटितपणे ती त्यांनी अमलात आणली तर प्रदेशीकरणाचे पाऊल झपाट्याने पुढे पडेल यात शंका नाही.

माध्यमाचा प्रश्न :

शासनव्यवहाराच्या भाषेच्या प्रदेशीकरणाइतकाच महत्त्वाचा पण त्याहूनही अधिक बिकट प्रश्न या देशातल्या उच्च शिक्षणाच्या माध्यमाचा आहे. उच्चतम पातळीपर्यंत शक्य त्या सर्व विषयांचे शिक्षण प्रादेशिक भाषेतून, म्हणजे जी भाषा राज्यातल्या बहुसंख्य लोकांची मातृभाषा आहे तिच्यातून, व्हावे याबद्दल आता फारसे दुमत राहिलेले नाही. पण प्रदेशभाषा माध्यम म्हणून स्वीकारण्याचे तत्त्व मान्य केले की अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागेल. माध्यमाचे क्षेत्र हे नेहमीच्या व्यवहारापुरते मर्यादित नसते. ते ज्ञानार्जन, ज्ञानवर्धन आणि ज्ञानप्रसार यांचे साधन आहे. त्यामुळे ज्ञानाच्या कक्षा सामावून घेण्याचे सामर्थ्य त्याच्या अभिव्यक्तीच्या अंगी असले पाहिजे.

ज्ञानाच्या या कक्षा फार विस्तृत आहेत आणि त्या एकसारख्या वाढत चालल्या आहेत. काही विषयांतील ज्ञान इतक्या गतीने पुढे चालले आहे की तिची बरोबरी करणे दीर्घकाळपर्यंत आपल्याला शक्य होणार नाही. आपली ज्ञानसाधना संपून कित्येक शतके लोटून गेली आहेत. नवे ज्ञान मिळण्याचा प्रयत्न करणे आपल्या शक्तीबाहेरचे आहे. मग अशा प्रयत्नात आवश्यक असणारी भाषेची झेप आपल्याकडे नसली तर नवल नाही.

पुष्कळ लोकांची अशी समजूत आहे की शब्दभांडार प्रगत भाषांतील शब्दभांडाराच्या भाषांतराने फुगवले की आपल्या भाषा समृद्ध होतील. अशी कल्पना असणे हे

अब्जावधी रुपयांच्या नोटा छापून वाटल्यां म्हणजे देशाचे दारिद्र्य नाहीसे होईल असे मानण्यासारखे आहे. शब्दांना प्रतिशब्द देऊन भाषा समृद्ध होत नाही आणि त्यासाठी शब्दनिर्मितीची योजना हाती घेऊन फारसा उपयोग होणार नाही. नवे शब्द निर्माण करण्याचे काम त्या त्या विषयातल्या विद्वानांचे आहे आणि ते शब्द-देखील विवेचनाच्या ओघात योग्य संदर्भात येऊन स्वतःचे अर्थवाहित्व त्या त्या विषयाच्या अभ्यासकांना पटवून देणारे असले पाहिजेत. अभ्यासाची, ज्ञानार्जनाची, ज्ञानसंवर्धनाची परंपरा ज्या देशात मुळीच नाही त्याने केवळ भाषांतरे करून आपले ज्ञानदारिद्र्य आणि विचारदारिद्र्य भरून काढण्याचा प्रयत्न करणे हे वैलाशी स्पर्धा करू पाहणाऱ्या बेडकाच्या महत्त्वाकांक्षेसारखे आहे. अभिव्यक्तीचे सामर्थ्य हे पोकळ शब्दांचे अवडंबर नसून ते समाजाच्या प्रगतिप्रेमाचे, आकांक्षांचे आणि चैतन्याचे द्योतक असते.

पाश्चात्त्य जगात अखंडपणे पुढे जाणारे ज्ञान नव्या शब्दांचा पेहेराव असणाऱ्या पोत्यातून भारतीय भाषांच्या भांडारात आणून ठाकणे एवढाच उद्योग आपल्याला करायचा असेल आणि या उद्योगामध्ये संशोधनाची आणि जिज्ञासेची तळमळ नसेल तर तो थांबवणे आणि ज्ञानार्जनामागे अविरत असणाऱ्या समाजाच्या संपन्न भाषा शिकून घेणे हे केवळ श्रेयस्कर नव्हे तर अपरिहार्यही आहे.

आज विवेक केला पाहिजे तो ज्ञानाच्या कोणत्या पायरीपर्यंत आपले दुबळे माध्यम पुरे पडू शकेल त्याचा. मग मात्र त्या मर्यादेपर्यंत भारतीय माध्यमाचा स्वीकार केलाच पाहिजे आणि त्यापुढचे ज्ञान आत्मसात करायचे झाल्यास शास्त्रीय दृष्टीने प्रगत आणि अखंड गतिमान अशा समाजांच्या ज्ञानभाषाच आपल्याला शिकल्या पाहिजेत. यामुळे एकीकडे प्रादेशिक भाषांचा त्यांच्या कुवतीप्रमाणे विकास होत राहील आणि दुसरीकडे अखंड पुढे सरकणाऱ्या विज्ञानाच्या प्रवाहाला आपण पारखे होणार नाही.

स्वाभिमानाच्या भरात ज्या माध्यमाची आपण जोरदार शिफारस करत आहो त्याची अभिव्यक्तिक्षमता वाढण्याकडे, त्यात शास्त्रीय लेखनाला लागणारी निःसंदिग्धता आणण्याकडे आपण अजून लक्ष दिलेले नाही. ऐसपैस, भोंगळ आणि पुनरुक्तिप्रधान लेखन जाऊन त्या जागी सुटसुटीत, स्पष्ट आणि काटेकोर असे लेखन आले पाहिजे. अशा लेखनाचे नमुने मराठीत दुर्लभच आहेत. आशय स्वतःला नीट समजलेला असणे आणि तो नीटपणे वाचकापुढे मांडणे हे शास्त्रीय लेखनाचे उद्दिष्ट लेखकाने सदैव डोळ्यासमोर ठेवले तरच अभ्यासकाला ज्ञानग्रहण करणे सोपे होईल. अशा लेखनामुळे ग्रंथविस्तार कमी होईल, पुस्तकाची पाने कमी भरतील हे उघडच आहे, पण त्यामुळे जिज्ञासू वाचक-वर्गाचा निश्चितच फायदा होईल.

भाषांतर :

या तत्त्वानुसार उत्तम ग्रंथांचा आधार घेऊन पण स्वतंत्रपणे लिहिलेली पुस्तके विद्यापीठांनी आणि शिक्षण-संस्थांनी प्रकाशित केली पाहिजेत. स्वतंत्रपणे लिहिलेल्या पुस्तकातच भाषेला रुचेल आणि पेलेल अशा शैलीला वाव असतो. चांगल्या पुस्तकांची वाईट भाषांतरे हवी तेवढी झालेली आहेत आणि अजूनही होत आहेत.

मूळ पुस्तकाच्या शैलीत आणि भाषिक रचनेत गुरफटल्यामुळे सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट जो आशय तिकडे दुर्लक्ष होते आणि केवळ शब्दावरच लक्ष केंद्रित होऊन भाषांतर निरुपयोगी होते. मूळ आशयपूर्ण विधानाचे यथार्थ प्रतिबिंब पडेल असे स्वभाषेतले विधान हुडकून काढल्याशिवाय किंवा (अशा प्रकारचे विधान स्वभाषेला अपरिचित असल्यास ते) बनल्याशिवाय आणि यासाठी लागणारे खोल ज्ञान आणि प्रभुत्व असल्याशिवाय भाषांतराच्या, विशेषतः शास्त्रीय ग्रंथांच्या भाषांतराच्या वाटेला न जाणेच चांगले.

मूळ पुस्तकाची भाषिक मोडणी लक्षात राहिली नाही तरी चालेल. एवढेच नव्हे तर ती विसरून जाऊन केवळ आशयावर लक्ष केंद्रित करण्याचे सामर्थ्य आणि एकाग्रता जर अंगी असेल तर भाषांतर योग्य प्रकारे होईल यात शंका नाही. अशा रीतीने भाषांतर करणाऱ्या व्यक्तीलाच कोणते आशय व्यक्त करणाऱ्या शब्दांचा तुटवडा आपल्या भाषेत आहे ते कळेल. आणि भाषाप्रभुत्व असल्यास या अडचणीतून मार्ग कसा काढावा, कोणता शब्द वापरून आपली अडचण दूर करावी आणि अगदी नवाच शब्द बनवायचा असेल तर तो कोणत्या साधनांनी आणि कसा बनवावा ते अशीच व्यक्ती ठरवू शकेल.

अनुक्रमणिका

भाषेचे अध्यापन :

भारतीय भाषांच्या आणि स्वभाषेच्या अभ्यासाला आता दुसरे एक महत्त्व प्राप्त होऊ लागले आहे. राजकीय व्यवहाराची भाषा आणि शिक्षणाचे माध्यम म्हणून मान्यता मिळताच अशा भाषांचे प्रमाणभूत स्वरूप व्याकरणाच्या आणि लेखनाच्या दृष्टीने निश्चित करणे आवश्यक ठरते. प्रत्येक भाषेचा (आणि शक्य तिथे तिच्या बोलींचा) शब्दकोश आणि इतिहास उपलब्ध करून देणे आणि त्याविषयीचे संशोधन एकसारखे चालू ठेवणे हेही आपले कर्तव्य ठरते.

व्याकरण, इतिहास आणि शब्दकोश या क्षेत्रांत जितके अधिक साहित्य निर्माण होईल तितके ते पाठ्य-पुस्तके लिहिण्याच्या कामाला आणि परभाषिक लोकांना स्वभाषा शिकविण्याची शास्त्रशुद्ध साधने निर्माण करण्याला उपयोगी पडेल. अनेक मोठ्या भाषा असणाऱ्या या देशात आंतरभाषिक कुतूहल जवळ जवळ नाहीच. त्यामुळे जी साधने पूर्वीच तयार व्हायला पाहिजे होती ती आजही आपल्याजवळ नाहीत. पण आता परदेशांत आपल्या भाषा शिकण्याचा उपक्रम सुरू झाला आहे आणि ही साधने तयार करण्याच्या बाबतीत पाश्चात्त्य अभ्यासकच पुढाकार घेऊ लागले आहेत. अशा वेळी आपणच आपल्या भाषेचा सर्वांगीण आणि सूक्ष्म अभ्यास करू लागलो आणि ती परभाषिकांना पद्धतशीरपणे कशी शिकता येईल याबद्दल विचार आणि प्रयोग करून सामग्री निर्माण केली तर ती अतिशय मोलाची ठरेल.

परभाषिकांना आपली भाषा शिकवत असताना तिच्यातल्या खाचाखोचा आपल्या जितक्या लक्षात येतात तितक्या त्या एरवी येत नाहीत. विद्यार्थ्यांची भाषा आणि स्वभाषा यांची तुलना होऊन त्यामुळे विद्यार्थ्यांच्या अडचणी काय आहेत, त्याचा गोंधळ का उडतो हे शिक्षकाच्या लक्षात येते आणि शिकवण्याची पद्धत अधिक सुलभ करण्याच्या कामी उपयोगी पडते. भाषेचे स्वरूप नीट वर्णन करण्यालाही हे भाषाध्ययनाचे प्रयोग उपकारक ठरतात.

भाषा आणि साहित्य :

उत्कट वैयक्तिक अनुभव प्रकट करण्यासाठी कला-वंतांनी केलेला भाषेचा उपयोग हा आणखी एक महत्त्वाचा अभ्यासविषय आहे. सामाजिक व्यवहाराचे साधन अशा नित्य व्यवहाराच्या भाषेतून असे अनुभव व्यक्त करणे हे जवळ जवळ अशक्यच असते. अशा वेळी या भाषेचा एका विशिष्ट प्रकारे उपयोग करून साहित्यिकाला आपला प्रश्न सोडवावा लागतो. कलोपासकाची भाषिक निर्मिती आपणासमोर येते तेव्हा अभिव्यक्तीच्या या नव्या प्रयोगाचा अभ्यास वाचक म्हणून किंवा रसिक म्हणून करणे श्रेयस्कर असते. या प्रयोगतत्परतेमुळेच नव-सर्जन कित्येकदा दुर्बोध होते, कलानिर्मितीचे स्वरूप स्पष्ट होऊ न शकल्यामुळे ते परिणामकारक होणे कठीण जाते. पण नवनव्या प्रयोगांतून वाट काढत गेल्याखेरीज कला-वंताला त्याचे साधन समर्थ बनवता येणार नाही. पारं-परिक साहित्यिक अभिव्यक्तीकडून आपण अगदी नव्याच साहित्याकडे वळलो आहोत. त्यातले काही स्वानुभवप्रेरित असले तरी बरेचसे अनुकरणात्मक, उसने आणि कित्येकदा उचलून घेतलेले आहे. पहिल्यात स्वाभाविकता आहे. बाकीच्यांत स्वतःवर प्रभाव पडलेल्या कृतींच्या आधाराने निर्मिती करण्याचा प्रयत्न आहे. लेखकाच्या कुवतीप्रमाणे या दोन्ही प्रकारांत यशापयशाचे वाटेकरी झालेले लोक आहेत. त्यांचे प्रयोग, त्यांच्या अडचणी, त्यांना मिळालेले यश या सर्वांचा विचार कलाभि-व्यक्तीच्या अभ्यासकांनी करायचा आहे.

अभिव्यक्ती कशी आहे यापेक्षा ती कशाबद्दलची आहे, कोणत्या विषयाची आहे इकडे टीकाकारांनी पुष्कळदा लक्ष दिलेले आहे. त्यामुळे कित्येकदा वाद होतो तो साहित्यात काय यावे, काय येऊ नये, शब्द कोणते वापरावेत, त्याचा समाजावर काय परिणाम होईल, यासंबंधीचा. अभिव्यक्तीच्या संदर्भात अशा प्रकारचा दृष्टिकोण गैरलागू आहे. ही टीका करताना भाषिक सामर्थ्याच्या जागरूकतेपेक्षा टीकाकारांच्या अंगी असलेली परंपरेबद्दलची निष्ठा, सोवळेपणा आणि असहिष्णुता यांचेच दर्शन आपल्याला प्रामुख्याने होते. समाजात चालू असले तरी हरकत नाही, साहित्यात येऊ नये, असा आग्रह पुष्कळ लोक धरतात. यात भोंदूपणा किती आणि भाबडेपणा किती हे ठरविणे कठीण असते. पण भाषेच्या खऱ्या अभ्यासकाने मात्र अभिव्यक्तीचे नवे स्वरूप ज्या ज्या ठिकाणी दिसून येईल त्या त्या ठिकाणी बौद्धिक कुतूहल जागृत ठेऊन पाहिले पाहिजे.

सर्व समाजाच्या सामान्य जीवनासाठी लागणारी व्यवहारभाषा आणि व्यक्तीने आत्मप्रकटीकरणासाठी

वापरलेली साहित्यिक भाषा या दोन्हीही आवश्यक अशी विनिमय साधने आहेत. व्यवहारभाषा समाजातील प्रत्येक व्यक्तीला आत्मसात करावी लागते. तर साहित्यिक भाषा समजून घेण्याचा प्रयत्न साहित्यप्रेमी लोक करत असतात. पहिली भाषा परंपरानिष्ठ असते, तर दुसरी आपल्या गरजेनुसार परंपरेला मुरड घालून नवे रूप धारण करणारी असते. सामाजिक आणि साहित्यिक भाषेचा अभ्यास करताना त्यांच्यातला हा मूलभूत फरक –पहिलीची स्थैर्यप्रधानता आणि दुसरीची परिवर्तनक्षमता-लक्षात ठेवणे फार जरुरीचे आहे.

भाषिक परिवर्तन : संशोधन

परिस्थितीप्रमाणे आणि समाजाच्या गरजेप्रमाणे परिवर्तन पावणे हा भाषेचा स्वभावधर्म आहे. भाषेचे आजचे स्वरूप हीदेखील एक परिस्थितीच आहे. तिच्यातले परिवर्तन अंतःप्रेरणेने होईल किंवा बाहेरच्या घटनांच्या प्रभावानेही होईल. पण अशा रीतीने होणारे परिवर्तन हे बहुतांशी मंद असते. आपल्या आजच्या सामाजिक गरजा भागवण्याचे सामर्थ्य त्यात नाही. त्याची गती वाढली नाही तर प्रयत्नपूर्वक वाढवली पाहिजे. कुठे काय कमी पडते ते लक्षात घेऊन ती उणीव भरून काढण्यासाठी योजना तयार केल्या पाहिजेत. भाषांतर, शब्दनिर्मिती, स्वभाषेच्या अभिव्यक्तिक्षमतेचा अभ्यास या सर्व गोष्टी यासाठीच होत आहेत. पण त्या वाटेल तशा न करता त्या करायला योग्य पद्धत कोणती याचाही विचार झाला पाहिजे.

ज्ञानवर्धनाची परंपरा आपल्या देशात जिवंत असती तर प्रगतीला आटोक्यात ठेवू शकणाऱ्या शब्दांची उणीव आपल्याला तीव्रतेने जाणवली असती. संशोधनाचे निष्कर्ष, नव्या कल्पना, नवे सिद्धान्त व्यक्त करताना ती लक्षात आली असती. पण तसे होत नाही. कोणत्याही शास्त्रात मूलग्राही संशोधन करणारा, त्यासंबंधीचे विवेचनात्मक लेखन मराठीतून करणारा आणि ते करताना उद्भवलेल्या अडचणीमुळे गोंधळात पडलेला एक तरी शास्त्रज्ञ आपल्याकडे आहे का? साधारण मान्यता मिळू शकणारा प्रत्येक संशोधक इंग्रजीतून लिहितो. कारण त्याचा वाचकवर्ग सर्व जगभर पसरलेला आहे, आणि त्याला प्रसिद्धी आणि मान्यता मिळवावयाची असेल, त्याच्या क्षेत्रात संशोधन करणाऱ्या विद्वानांच्या नजरेला त्याचे लेखन यायला हवे असेल तर त्याला इंग्रजीतून किंवा शास्त्रमान्य भाषेतूनच लिहिले पाहिजे.

या देशात स्वतंत्र संशोधनाची परंपरा निर्माण झाली आणि स्वभाषेतून किंवा सर्वमान्य अशा संपर्कभाषेतून ते व्यक्त केल्यास ते जिज्ञासूंच्या नजरेतून सुटणार नाही इतकी प्रतिष्ठा भारतीय भाषांना प्राप्त झाली तरच त्यांना बाळसे येईल, एरवी येणार नाही. जोपर्यंत ज्ञानार्जनाची आणि उच्च संशोधनाची केंद्रे भारताबाहेर आहेत आणि पाश्चात्त्य देशांत होत असलेल्या प्रगतीचा पल्ला गाठायला आपल्याला अनेक वर्षं रखडावे लागत आहे तोपर्यंत ज्ञानाच्या उच्चतम पातळीवर चालू परिस्थितीच कायम ठेवणे इष्ट ठरेल. स्वभाषेच्या पोकळ अभिमानाने ती संपन्न बनेल असा दुराग्रह पत्करून आपण आपले फार मोठे नुकसान करून घेत आहोत.

देशाभिमान आणि देशहित :

देशाभिमानामुळे करावे असे वाटते ते पुष्कळदा देशहिताला पोषक नसते. देशाभिमान हा देशहित साधण्याचा मार्ग ठरावा असे वाटत असेल तर प्रथम देशाचे हित कशात आहे आणि ते कशा रीतीने साधेल इकडे लक्ष दिले पाहिजे. इंग्रजीतल्या पाट्यांना डांबर फासणे किंवा आगगाड्या जाळणे यातून लोक आपले देशप्रेम किंवा तत्त्वनिष्ठा व्यक्त करोत, पण तो देशहिताचा मार्ग नव्हे हे निश्चित. राष्ट्रैक्यासाठी हिंदी राष्ट्रभाषा झाली पाहिजे असा आग्रह धरून त्याची मजल देश दुभंग होण्याइतक्या मर्यादेला नेणे हे चित्र अत्यंत खेदजनक आहे. देशाभिमान बाह्य उपचारांनी येत नाही. तो जननेत असेल तर गरज पडेल त्या वेळी प्रकट होतो. कृत्रिम साधनांनी करायची ती गोष्ट नव्हे. भाषिक प्रश्नाचा विचार करतानाही आपली भाषा वापरणे यापेक्षाही त्यातून आपण जे प्राप्त करून घेणार आहो त्यावर लक्ष ठेवणे अधिक योग्य ठरेल. देशाभिमान कोणाच्याही अंगी असेल पण देशहित म्हणजे काय, ते साधण्यासाठी काय केले पाहिजे, स्वाभिमानाला आणि तत्त्वाला कुठे मुरड घातली पाहिजे हे शोधून काढून लोकांना पटवणे हे विचारवंतांचे काम आहे. भाषिक प्रश्न सोडवतानाही भावनेच्या आहारी न जाता विचारपूर्वक योजना आखल्यानेच आपली जबाबदारी आपण योग्य रीतीने पार पाडू शकू.*

● ● ●

*म. सा. परिषदेच्या भाषाविषयक व्याख्यानमालेत ता. १४ नोव्हेंबर १९६७ रोजी झालेले व्याख्यान.

अनुक्रमणिका

श्वेतपत्रिकेची वैचारिक भूमिका

● द. न. गोखले ●

महाराष्ट्राच्या शैक्षणिक पुनर्घटनेचा आराखडा माननीय शिक्षणमंत्र्यांनी अलीकडेच एका श्वेतपत्रिकेत जाहीर केला आहे आणि त्यावर शिक्षणक्षेत्रात जोमदार विचारमंथन सध्या चालू आहे. या पुनर्घटनेमुळे कित्येक समाजसमूहांच्या आणि संस्थांच्या हितसंबंधांवर बरा-वाईट परिणाम होणार आहे. त्यामुळे चालू विचारमंथनात केव्हा केव्हा हितसंबंधांना प्राधान्य मिळते व तत्त्वशोध दूर राहतो, असे जाणवल्यावाचून राहात नाही. हितसंबंध समजावेत आणि अधिकांचे अधिक हित साधले जावे यात वावगे काहीच नाही. किंबहुना सर्व व्यावहारिक सुधारणा विविध हितसंबंधांचा सुंदर गोफ गुंफीत गेल्यानेच साध्य होतात. पण वादंग माजले, की आवाज उठविणारांच्या हिताला कित्येकदा फाजील महत्त्व येते; कित्येकदा दूरचे नि चिरस्थायी हित दृष्टीआड राहून निकटचे नि तात्पुरते हित भूल पाडते;—आणि कित्येकदा गटागटांच्या रस्सीखेचीत साऱ्या देशाची चिंता कोणीच करीत नाही. यासाठी, वादविषयाची अलिप्त व तात्त्विक चर्चा होणे आवश्यक ठरते. अशा चर्चेतून व्यवहाराची पातळी उंचावू शकते आणि त्याला योग्य दिशा मिळू शकते. म्हणूनच श्वेतपत्रिकेच्या वैचारिक भूमिकेतील काही विवाद्य स्थळे निवडून त्यांची चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न, प्रस्तुत लेखात मी करणार आहे.

लोकशाही राष्ट्रवाद

श्वेतपत्रिकेच्या प्रारंभी शिक्षणाची जी तीन प्रमुख उद्दिष्टे सांगितली आहेत त्यांचा संक्षिप्त उल्लेख 'विद्याविकास' (pursuit of excellence and truth) 'व्यक्तिविकास' (drawing out the best in an individual) आणि 'राष्ट्रविकास' (national development) या तीन शब्दांनी करता येईल. शैक्षणिक तत्त्वज्ञानावरील ग्रंथांत या उद्दिष्टांचा खल पुष्कळ झालेला आहे; तेव्हा तोच खल येथे पुन्हा करण्याची आवश्यकता नाही. पण महाराष्ट्राच्या शैक्षणिक पुनर्घटनेसाठी ही उद्दिष्टे स्वीकारीत असता काही गोष्टींकडे लक्ष वेधणे उचित ठरेल. ही तिन्ही उद्दिष्टे आपापल्या परीने श्रेष्ठ आहेत आणि उदात्त जीवनमूल्यांत त्यांची गणना अनेक विचारवंतांनी केलेली आहे. पण ती सर्वस्वी सुसंगत आणि परस्परपोषक आहेत, असे म्हणता येणार नाही. काही एका मर्यादेपर्यंत त्यांची संगती साधता येते, पण ती मर्यादा ओलांडली की त्यांच्यातील आंतरविरोध स्पष्ट होतो. विशिष्ट विद्येत प्रावीण्य (excellence) मिळविण्यासाठी केलेली धडपड काही प्रमाणात व्यक्तीचा विकास साधील आणि राष्ट्राच्या विकासालाही उपकारक ठरेल; पण त्या धडपडीमुळे व्यक्तीचा सर्वांगीण आणि परिपूर्ण विकास होईल किंवा राष्ट्रविकास अत्युच्च कोटीपर्यंत साधेल अशी खात्री देता येणार नाही. व्यक्तिविकासावरच भर दिला तर त्यामधून विद्याविकास व राष्ट्रविकास अंशतः हाती लागेल; पण तो पूर्णतः साधेल असे हमखास म्हणता येणार नाही. राष्ट्राच्या विकासाला ऐकान्तिक महत्त्व देणाऱ्या विचारसरणीमुळे विद्याविकास कसा गौण ठरतो आणि व्यक्तिविकास तर कसा पायदळी तुडवला जातो ते जर्मनी, जपान, इटली वगैरे देशांच्या आधुनिक इतिहासावरून उघड झाले आहे. तेव्हा, श्वेतपत्रिकेत दिलेली शिक्षणाची तीन उद्दिष्टे अंशतः सुसंगत असली तरी पूर्णतः तशी नाहीत, हे ओळखले पाहिजे. उद्दिष्टांत जर मेळ नसेल तर शिक्षणाची सारी व्यवस्था डळमळीत राहील आणि शिक्षणाची प्रक्रिया केव्हाही जोमदार होणार नाही. तेव्हा, या उद्दिष्टांचा मेळ कसा घालावयाचा याचा विचार केला पाहिजे.

माझ्या मते, श्वेतपत्रिकेतील उद्दिष्टे लोकशाही समाजरचनेच्या संदर्भात सांगितली आहेत हे ध्यानात घेतले, की त्यांचा बराचसा मेळ आपोआप बसतो. लोकशाही समाजरचनेत राष्ट्राचा जो विकास अभिप्रेत असतो त्याला विशिष्ट अर्थ असतो. त्या राष्ट्रविकासात व्यक्तीच्या विकासाचे व प्रतिष्ठेचे महत्त्व गृहीत धरलेले असते. काही व्यक्तींनी प्रावीण्याची उपासना करावी, सत्यशोधनाच्या ध्येयाला वाहून घ्यावे, हे त्यात मान्य केलेले असते.

किंबहुना व्यक्तिविकास व विद्याविकास काही मर्यादा उलंघून गेल्यास जरी राष्ट्रविकासाशी विसंगत ठरण्याचा संभव असला तरी बऱ्याच मर्यादेपर्यंत ते दोन्ही राष्ट्रविकासाला पूरक नि पोषक होतात, याची जाणीव लोकशाहीत सदैव जागृत असते. लोकशाहीची अशीही प्रतिज्ञा असते की व्यक्तीची प्रतिष्ठा, तिचा विकास, विद्यांचा उत्कर्ष वगैरेंसाठीच आपला जन्म आहे. म्हणजे विद्याविकासाला आणि व्यक्तिविकासाला अत्यंत पोषक असाच राष्ट्रविकासाचा अर्थ लोकशाही समाजरचनेत अभिप्रेत असतो. तेव्हा त्या समाजरचनेच्या संदर्भात विद्याविकास, व्यक्तिविकास व राष्ट्रविकास या उद्दिष्टांचा बराचसा मेळ आपोआप बसावा, यात आश्चर्य नाही.

उरलेला मेळ बसविण्यासाठी ती उद्दिष्टे कोण्या वैयक्तिक शिक्षणव्यवस्थेची नसून एका सार्वजनिक शिक्षणव्यवस्थेची आहेत, हेही ध्यानात घ्यावयास हवे. ही शिक्षणव्यवस्था करांच्या पैशावर उभी आहे आणि जनतेचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या शासनाकडून राबविली जात आहे. अशा स्थितीत तीमध्ये सामुदायिक हिताला प्राधान्य मिळणार व राष्ट्रविकासाचे उद्दिष्ट वरचढ ठरणार हे अपरिहार्य आहे. तेव्हा, श्वेतपत्रिकेत तिन्ही उद्दिष्टे पंक्तिप्रपंच न करता व समभावाने मांडली असली तरी त्यांत राष्ट्रविकास प्रधान आहे आणि विद्याविकास नि व्यक्तिविकास गौण आहेत, असेच मानले पाहिजे. जोवर ही तीन उद्दिष्टे संघर्ष न येता साधली जाऊ शकतात, तोवर ती तीनही मान्य, पण जेव्हा संघर्ष उद्भवेल तेव्हा राष्ट्रविकासाला प्राधान्य, असा त्या तिहींचा मेळ घालावा लागतो. श्वेतपत्रिकेत असा मेळ घालण्यासंबंधी स्पष्ट विधान नाही; पण "तिसऱ्या उद्दिष्टावर अधिक भर देणे अत्यावश्यक आहे" या श्वेतपत्रिकेच्या शब्दांचा ध्वनी तोच आहे. शिक्षणाची सर्वसामान्य उद्दिष्टे सांगितल्यावर श्वेतपत्रिकेने शैक्षणिक पुनर्घटनेची उद्दिष्टे १·४ या छेदकात पुन्हा दिली आहेत. त्यावर मत देताना राज्य-माध्यमिक-शिक्षण-मंडळाने असे म्हटले आहे, की त्यात 'राष्ट्रीयत्वाची जाणीव' व 'राष्ट्रीय एकात्मता श्रृद्धिंगत करणे' या उद्दिष्टांचा समावेश व्हावा. राष्ट्रविकास हे उद्दिष्ट कसे केंद्रवर्ती ठरते, त्याचे ते द्योतक आहे.

राष्ट्रविकास या उद्दिष्टाची फोड करताना किंवा नव्या शिक्षणाचा आशय विशद करताना श्वेतपत्रिकेने अनेक गोष्टींचा निर्देश केला आहे. त्यात उत्कट देशप्रेम आणि आंतरराष्ट्रीय सामंजस्य, वैज्ञानिक दृष्टिकोन आणि आध्यात्मिक मूल्ये, आधुनिकीकरण आणि जुन्या संस्कृतीसंबंधी आदरभाव अशा कित्येक बाबींचा समावेश होतो. या सर्व बाबी कितपत सुसंगत आहेत, अशी शंका अनेकांनी काढली आहे. या बाबी अलग अलग घेतल्या आणि त्यांचा आत्यंतिक आग्रह धरला तर त्यांची संगती साधणे केव्हाही शक्य नाही. पण राष्ट्रविकासावर श्वेतपत्रिकेचा भर आहे, राष्ट्राचे ऐक्य आणि बलवर्धन तिला मुख्यतः अभिप्रेत आहे, हे ध्यानात घेतले तर या साऱ्या बाबींची संगती सहज साधता येईल. राष्ट्राच्या प्रगतीला या बाबी जेवढ्या प्रमाणात पोषक तेवढ्याच प्रमाणात त्या ग्राह्य अन्यथा अग्राह्य, अशी भूमिका घेतली की त्यांची संगती आपोआप लागते.

माझ्या मते श्वेतपत्रिका राष्ट्रवादी आहे; आणि म्हणूनच मी तिचा अर्थ असा राष्ट्रवादी लावला आहे. माझी धारणा अशीही आहे, की जगातील उलथापालथींची चालू युगातील प्रमुख प्रेरणा राष्ट्रवादीच आहे. तेव्हा श्वेतपत्रिकेच्या राष्ट्रवादी भूमिकेचे मी सहर्ष स्वागत करतो. श्वेतपत्रिकेच्या पक्की मसुद्यात शिक्षणमंत्र्यांनी शिक्षणाचे राष्ट्रविकास हे उद्दिष्ट इतर सर्व उद्दिष्टांच्या माथ्यावर स्पष्टपणे नेऊन बसवावे, त्यात संदिग्धतेला वाव ठेवू नये, अशी माझी मागणी आहे.

पात्रतेप्रमाणे उच्च शिक्षण

शिक्षणव्यवस्थेत कुठल्या तरी पायरीपासून निवड करून प्रवेश दिला पाहिजे, हे निवडीचे तत्त्व श्वेतपत्रिकेने स्वीकारले आहे. कोठारीआयोगाचा अनुवाद करून श्वेतपत्रिका म्हणते की " उपलब्ध साधनसोयी मर्यादित आहेत हे लक्षात घेता उच्चमाध्यमिक व विद्यापीठीय शिक्षणासाठी विद्यार्थ्यांना प्रवेश देण्याची पद्धती काळजीपूर्वक नियमित करावी लागेल. प्रवेश देताना, विद्यार्थ्यांची नैसर्गिक बुद्धिमत्ता, त्यांनी त्या-आधीच्या शिक्षणामध्ये मिळविलेले प्रावीण्य व सामाजिक न्यायाची तत्त्वे या बाबींचा योग्य तो विचार केला जाईल." प्रवेश मुक्तद्वार न ठेवता मर्यादित ठेवण्याच्या या तत्त्वाविरुद्ध दोन प्रकारांनी हल्ला होत आहे. पहिला हल्ला असा, की 'लोकशाहीत संधिसमानता महत्त्वाची असते; तेव्हा सर्वांना शिक्षणाची समान संधी मिळाली पाहिजे. उच्च-माध्यमिक शिक्षण व महाविद्यालयीन

शिक्षण निवडक विद्यार्थ्यांना मिळणार, याचा अर्थ बाकीचे विद्यार्थी त्या शिक्षणापासून वंचित केले जाणार. त्या विद्यार्थ्यांना जर शिक्षणाची इच्छा असेल तर शिक्षणसंस्थांचे दरवाजे त्यांना असे बंद करणे लोकशाहीच्या विरुद्ध आहे. काही विद्यार्थ्यांना प्रवेश द्यावयाचा व काहींना नाकारावयाचा, ही संधिसमानतेची शुद्ध पायमल्ली आहे.'—दुसरा हल्ला असा, की 'प्रवेश मर्यादित केल्याने लोकशाहीची व संधिसमानतेची पायमल्ली तर होईलच, पण शिवाय समाजातील भेदाभेद वाढीला लागतील. प्रवेश मर्यादित झाला, की तो मुख्यतः वरिष्ठ वर्गांतील, वरिष्ठ जातींतील किंवा श्रीमंत कुटुंबांतील मुलांना मिळेल आणि कनिष्ठ वर्ग, कनिष्ठ जाती व गरीब कुटुंबे यांतील मुलांना मिळणार नाही. वरिष्ठ समूहांतील मुलांचे घरचे वातावरण शिक्षणाला अनुकूल असते, पैसा देऊन त्या मुलांचे आई-वडील शिकवण्या ठेवू शकतात, तेव्हा ती मुलेच प्रवेशाच्या कसोटीला उतरू शकतील. उलट, कनिष्ठ समूहांतील मुलांवर घरात शिक्षणाचे संस्कार घडत नाहीत, पैशाच्या बळावर त्यांना शिकवण्या लावता येत नाहीत, तेव्हा ती मुले प्रवेशाच्या कसोटीला उतरणार नाहीत. मर्यादित प्रवेशाचे तत्त्व म्हणजे वरिष्ठांना हात देणारी व कनिष्ठांना दूर लोटणारी धूर्त योजना आहे. तीमुळे, आधीच उच्चनीच भावनेने भेगाळलेला आपला समाज अधिक भेगाळेल आणि त्यात दुही माजेल.'—हे दोन्ही हल्ले समाजरचनेच्या काही मूलभूत कल्पनांसंबंधी महत्त्वाचे प्रश्न उपस्थित करतात. त्यामुळे, त्यांचा विचार शांतपणाने व निराग्रही वृत्तीने करणे जरूर आहे.

प्रवेश मर्यादित केल्याने संधिसमानतेच्या तत्त्वाची पायमल्ली होते; असे श्वेतपत्रिकेवर हल्ला करणारांचे एक म्हणणे आहे. पण प्रवेश मर्यादित करून तो पात्रतेवर अवलंबून ठेवणे परिस्थितिप्राप्त आहे, त्यावाचून गत्यंतर नाही, हे त्यांनी समजून घ्यावयास हवे. शिक्षणाला पैसा, साधने, सुशिक्षित माणसे वगैरे हरतऱ्हेची संपत्ती लागते; पण आपल्या राष्ट्राजवळ आणि राज्याजवळ या संपत्तीचा भयानक तुटवडा आहे. तुटपुंज्या संपत्तीपैकी काही संपत्तीच शिक्षणाच्या वाट्याला येते आणि ती कितीही वाढवू म्हटले तरी विशिष्ट सीमेपलीकडे वाढू शकत नाही. शिक्षणाच्या वाट्याला जी थोडी संपत्ती येते तीपैकी बराच भाग सार्वत्रिक नि मोफत प्राथमिक शिक्षणावर व मुक्तद्वार माध्यमिक शिक्षणावर खर्च करावा लागतो, आणि मग उच्चमाध्यमिक व महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी हाती उरणारी संपत्ती फार फार थोडी असते. तेव्हा, या अत्यंत थोड्या संपत्तीच्या जोरावर उच्च शिक्षणाची समाधानकारक व्यवस्था कशी करणार, असा विकट प्रश्न निर्माण होतो. ही व्यवस्था निःशुल्क असेल, सशुल्क असेल किंवा संमिश्र असेल. ती निःशुल्क असली तर शुल्काचा पैसा मिळणार नाही, फक्त सरकारी तिजोरीतील पैसा मिळेल, आणि आताच सांगितल्याप्रमाणे तो अत्यंत अल्प असेल. या अल्प पैशात उच्च शिक्षणाची दारे सर्वांना खुली केली, प्रवेशावर मर्यादा ठेवली नाही, तर पैसा आणि विद्यार्थीसंख्या यांची गाठच पडणार नाही. विद्यार्थ्यांवर दरडोई होणारा खर्च इतका घटेल, की तेवढ्यात चांगले उच्च शिक्षण देणे अशक्य होईल. उच्च शिक्षण घेऊ इच्छिणारांची संख्या सारखी वाढत असल्याने दरडोई खर्च सारखा घटत जाईल, आणि उच्च शिक्षणाचा दर्जा उत्तरोत्तर घसरणीला लागेल. म्हणजे निःशुल्क व मुक्तद्वार उच्च शिक्षण शेवटी 'उच्च-शिक्षण'च राहू शकत नाही. या शिक्षणाची व्यवस्था सशुल्क असली, तर पुरेसा पैसा कदाचित उपलब्ध होईल आणि शिक्षणाचा दर्जा चांगला राखता येईल. पण मग हे शिक्षण मुक्तद्वार राहणार नाही. मध्यमवर्गीय किंवा गरीब विद्यार्थ्यांना शुल्क न परवडल्याने उच्च शिक्षणाला वंचित व्हावे लागेल. म्हणजे सशुल्क उच्च शिक्षणात संधिसमानतेचे तत्त्व सरळ सरळ नाकारले जाते. या शिक्षणाची व्यवस्था संमिश्र केली, ती श्रीमंतांना सशुल्क व गरिबांना निःशुल्क ठेवली, तर प्रश्न सुटेल असे सकृद्दर्शनी वाटते. पण विचारांती असे दिसते, की श्रीमंत व गरीब यांची संख्या समतोल नाही. त्यामुळे श्रीमंतांकडून शुल्क घेऊन साऱ्या गरिबांची व्यवस्था लावणे शक्य नाही. चांगल्या प्रगत आणि श्रीमंत देशांतही हे शक्य झालेले नाही; तेव्हा ते आपल्याकडे होईल अशी आशा करणे व्यर्थ होय. म्हणजे संमिश्र व्यवस्थेतही कित्येक गरिबांना प्रवेश नाकारावा लागेल आणि संधिसमानता गुंडाळून ठेवावी लागेल. सारांश, उच्च शिक्षणाची व्यवस्था पात्रतेवर प्रवेश अवलंबून न ठेवता कशीही केली तरी ती असमाधानकारकच ठरते. तेव्हा प्राप्त परिस्थितीत प्रवेश पात्रतेवर अवलंबून ठेवणे व तो मर्यादित करणे एवढा एकच पर्याय शिल्लक उरतो.

वास्तविक पाहता संधिसमानता म्हणजे मुक्तद्वार शिक्षण, ही समजूतही भ्रामक आहे. सामाजिक न्यायाची कदर करण्यासाठी संधिसमानतेचे तत्त्व लोकशाही समाजव्यवस्थेत मान्य झाले आहे. तेव्हा धर्म, वंश, पंथ, जात, आर्थिक स्थिती वगैरेंचा अडसर कोणाच्याही प्रगतीत येता कामा नये, ही गोष्ट संधिसमानतेला मुख्यतः अभिप्रेत आहे. विशिष्ट सामाजिक किंवा आर्थिक स्थानामुळे प्रगतीला कोणी वंचित झाले नाही, की संधिसमानतेची बूज राखली गेली, असे मानले पाहिजे. पात्रता नसताना सर्वांना सर्व प्रकारची संधी लाभावी, हा संधिसमानतेचा अर्थ होऊ शकत नाही. तसा अर्थ असता तर लोकशाही समाजव्यवस्थेत अशक्तांना व अपंगांना लष्करात प्रवेश द्यावा लागला असता, अशिक्षितांना सरकारी नोकरीत घ्यावे लागले असते, आणि गुन्हेगारांकडे तुरुंगाचा बंदोबस्त सोपवावा लागला असता! जी संधी उपलब्ध असेल ती सर्व पात्र व्यक्तींना खुली असावी, सामाजिक किंवा आर्थिक स्थितीचा अडसर व्यक्तीच्या प्रगतीत येऊ नये, हा संधिसमानतेचा खरा अर्थ आहे. तेव्हा, उच्च शिक्षणाची संधी परिस्थितीमुळे मर्यादित झालेली असताना ती निवडपूर्वक पात्र व्यक्तींनाच द्यावयाची असे श्वेतपत्रिकेने ठरविले तर ते संधिसमानतेच्या विरुद्ध मुळीच नाही. संधिसमानता आणि लोकशाहीतील मान्य प्रथा यांच्याशी ते पूर्णपणे सुसंगत आहे.

संधी पात्रतेवर अवलंबून ठेवली तरी पात्रता ठरविण्याच्या चालू पद्धतीमुळे कनिष्ठ वर्गावर अन्याय होईल, असे श्वेतपत्रिकेवर हल्ला करणारांचे आणखी म्हणणे आहे. आर्थिक किंवा सामाजिक दृष्ट्या मागासलेल्या वर्गांतील मुले बुद्धिमान असली, कष्टाळू असली, तरी परिस्थितीमुळे ती परीक्षेत वर येऊ शकत नाहीत. तेव्हा, शालान्त परीक्षेतील गुणांवर उच्च शिक्षणासाठी प्रवेश मिळणार असल्याने ती त्या शिक्षणाला वंचित होतील, असा या म्हणण्याचा मथितार्थ आहे. या म्हणण्यात काही तथ्य आहे, हे प्रथमतः मोकळ्या मनाने मान्य करावयास हवे. पण त्याकडे श्वेतपत्रिकेने दुर्लक्ष केलेले नाही हेही ध्यानात घेतले पाहिजे. शालान्त परीक्षेतील गुणांवरच पुढच्या शिक्षणाची संधी अवलंबून ठेवली तर अनेकांवर अन्याय होईल, हे श्वेतपत्रिकेने जाणले आहे. म्हणूनच श्वेतपत्रिका म्हणते, की " प्रवेश देताना विद्यार्थ्यांची नैसर्गिक बुद्धिमत्ता, त्यांनी त्याआधीच्या शिक्षणामध्ये मिळविलेले प्रावीण्य व सामाजिक न्यायाची तत्त्वे या बाबींचा योग्य तो विचार केला जाईल. " म्हणजे केवळ परीक्षेतील यशावर (achievement वर) श्वेतपत्रिकेचा भर नाही. त्या यशाच्या जागेला बुद्धिमापनाच्या किंवा अन्य कसोट्या लावून विद्यार्थ्यांची निसर्गदत्त कुवत बघावी, तो सामाजिक किंवा आर्थिक कारणांनी मागासलेला असेल तर त्याला काही सूट द्यावी, अशी श्वेतपत्रिकेची योजना आहे. ही योजना ध्यानी घेतली, की पात्रता ठरविण्याच्या पद्धतीमुळे कनिष्ठ वर्गांवर अन्याय होईल वगैरे आक्षेप गैरसमजातून उद्भवले आहेत हे लक्षात येते आणि त्याच्या आणखी निराकरणाची आवश्यकता राहात नाही.

आक्षेपकांचे दुसरे म्हणणे असे, की 'उच्च शिक्षणाला वरिष्ठ वर्गच पात्र ठरतील, कनिष्ठ वर्ग अपात्र ठरतील, आणि समाजातील भेदाभेद वाढेल.' पण, आताच सांगितल्याप्रमाणे पात्रतेची व्यापक व उदार कसोटी वापरली, तर कनिष्ठ वर्गातील हुशार व होतकरू विद्यार्थ्यांची निवड उच्च शिक्षणासाठी खचित होईल, आणि समाजातील भेदाभेद वाढण्याचा संभव राहणार नाही. उलट, शासनाच्या द्रव्यसाह्यावर चालणाऱ्या उच्च शिक्षणसंस्थांतून वरिष्ठ व कनिष्ठ अशा दोन्ही वर्गांतील बुद्धिमान विद्यार्थी एकत्र शिकतील आणि हे दोन वर्ग अधिकाधिक जवळ येतील. श्वेतपत्रिकेनेच दुसरीकडे म्हटल्याप्रमाणे "समाजाच्या सर्व थरांतून बौद्धिक नेतृत्व साकार होईल" आणि राष्ट्रीय ऐक्याची प्रक्रिया जोम धरील.

प्रगत अभ्यासक्रम

श्वेतपत्रिकेने सामान्य व प्रगत अभ्यासक्रमांची जी योजना मांडली आहे ती संदिग्ध असून तिच्यातून दोन अर्थ निघू शकतात. एक असा की, 'प्रगत' अभ्यासक्रम म्हणजे अद्ययावत केलेला आणि सुधारलेला अभ्यासक्रम. 'सामान्य' म्हणजे 'चालू' अभ्यासक्रम. प्रगत अभ्यासक्रम शिकविण्यासाठी खास शिक्षक व साधनसामग्री लागणार; तेव्हा शाळांनी क्रमशः तो पायरी-पायरीने स्वीकारावा. सर्व शाळा कालांतराने प्रगत अभ्यासक्रम स्वीकारतील आणि अभ्यासक्रमाच्या सुधारणेची एक

फेरी पुरी होईल. हा अर्थ शिक्षण-आयोगाच्या इतिवृत्ताला धरून आहे. पण दुसरा अर्थही श्वेतपत्रिकेतून निघतो आणि तोच आतापर्यंत बहुतेकांनीं गृहीत धरला आहे. तो असा, की 'प्रगत' म्हणजे सुधारलेला अभ्यासक्रम नव्हे; किंवा 'सामान्य' म्हणजे चालू अभ्यासक्रम नव्हे. अभ्यासक्रमांच्या या दोन प्रकारांचा अभ्यासक्रमाच्या सुधारणेशी संबंध नाही. 'प्रगत' म्हणजे वरच्या पातळीचा किंवा हुशार विद्यार्थ्यांसाठी आखलेला अभ्यासक्रम; आणि 'सामान्य' म्हणजे खालच्या पातळीचा, किंवा सर्वसाधारण विद्यार्थ्यांसाठी आखलेला अभ्यासक्रम. अभ्यासक्रमांचे हे दोन प्रकार विद्यार्थ्यांना आपापल्या निसर्गदत्त कुवतीप्रमाणे शिकता यावे म्हणूनच अस्तित्वात आले आहेत. – श्वेतपत्रिकेतील सामान्य व प्रगत अभ्यासक्रमांचे हे दोन अर्थ कितपत ग्राह्य किंवा अग्राह्य आहेत हा प्रस्तुत लेखाच्या कक्षेतील विषय नाही. पण दुसरा अर्थ गृहीत धरून त्यावर जे आक्षेप घेतले गेले आहेत ते मात्र प्रस्तुत लेखांत नीट पारखले पाहिजेत.

मर्यादित प्रवेशाविरुद्ध जे आक्षेप नुकतेच सांगितले त्याच तऱ्हेचे हे आक्षेप आहेत. ते थोडक्यात असे, की "हुशार व सामान्य विद्यार्थ्यांसाठी वेगवेगळे अभ्यासक्रम आखले तर आर्थिक व सामाजिक दृष्ट्या मागासलेल्या वर्गांतील विद्यार्थ्यांचे नुकसान होईल. त्यांची निवड 'प्रगत' अभ्यासक्रमासाठी बहुधा होणार नाही आणि त्यांना 'सामान्य' अभ्यासक्रमात सदैव खितपत पडावे लागेल. शिवाय, 'प्रगत' अभ्यासक्रम मोठ्या शाळा सुरू करू शकतील आणि अशा शाळा बहुधा शहरांत असतील. त्यामुळे खेड्यातील मुलांना प्रगत अभ्यासक्रमांचा लाभ मिळू शकणार नाही. म्हणजे, दोन तऱ्हेचे अभ्यासक्रम आणल्याने एकीकडे मागासलेल्या वर्गांचे नुकसान होणार आणि दुसरीकडे ग्रामीण विद्यार्थ्यांचे नुकसान होणार. त्या अभ्यासक्रमाचा लाभ वरिष्ठ वर्गांना व शहरांनाच मिळणार असल्याने वरिष्ठ व कनिष्ठ वर्ग, आणि शहरे व खेडी, यांच्यातील भेदाभेद वाढत जातील, हे सांगायला नको."

या आक्षेपांचे काहीसे निराकरण मर्यादित प्रवेशासंबंधी जी चर्चा वर केली तीमध्ये होऊन गेले आहे. 'प्रगत' अभ्यासक्रमाची निवड करताना केवळ अभ्यासातील प्रगतीचा निकष न वापरता नैसर्गिक क्षमतेचा विचार केला आणि मागासलेपणाबद्दल काही सूट दिली, की कनिष्ठ वर्गांची तक्रार राहू नये. प्रगत अभ्यासक्रम मुख्यतः शहरी नि मोठ्या शाळांत सुरू होतील ही भीती बव्हंशी खरी आहे. कारण अशा अभ्यासक्रमांना जो शिक्षकवर्ग व साधनसामग्री लागेल ती शहरी व मोठ्या शाळांत अधिक सुलभ असेल; आणि आवश्यक तेवढी बुद्धिमान विद्यार्थ्यांची संख्याही तेथे सहजपणे उपलब्ध होईल. पण शहरी व मोठया शाळांचा हा जो फायदा होईल तेवढ्याचसाठी प्रगत अभ्यासक्रम अजिबात नको म्हणणे तर्कशुद्ध ठरत नाही. वरिष्ठ वर्गांप्रमाणे कनिष्ठ वर्गांत आणि शहरांप्रमाणे खेड्यांत बुद्धिमान विद्यार्थी नक्की आढळतात. त्या साऱ्या विद्यार्थ्यांच्या बुद्धीला पुरेसे आव्हान मिळावे व तीं नैसर्गिक कमाल मर्यादेपर्यंत जोपासली जावी हे त्या विद्यार्थ्यांच्या हिताचे तर आहेच, पण आपल्या राष्ट्राच्याही हिताचे आहे. किंबहुना आपल्या राष्ट्राच्या आशाआकांक्षा त्यावर एक प्रकारे अवलंबून आहेत. भारताजवळ दुसरी कसली साधनसंपत्ती नसली तरी जगाच्या एकषष्ठांश लोकसंख्या आहे; म्हणजे तेवढी बुद्धिमत्ता आहे. तेव्हा, त्या बुद्धिमत्तेच्या जोपासनेत त्याचे भवितव्य गुंतलेले आहे, असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये. अर्थात, प्रगत अभ्यासक्रमाचा पुरस्कार बुद्धिमान मुलांच्या वैयक्तिक हितासाठी आणि राष्ट्रीय हितासाठी जोरदार रीतीने केला पाहिजे. खेड्यांतील व लहान शाळांत प्रगत अभ्यासक्रम काढणे कठीण असेल, तर तशा काही शाळांत प्रगत अभ्यासक्रम मुद्दाम सुरू करण्याची मागणी करावयास हवी. जेथे असे अभ्यासक्रम सुरू होणे शक्य नसेल तेथील हुशार मुलांना आर्थिक मदत देऊन सरकारने प्रगत अभ्यासक्रमांच्या वसतिगृहयुक्त शाळांत घालावे, असा आग्रह देखील धरायला हवा. हुशार मुलांसाठी केलेले या तऱ्हेचे सारे प्रयत्न केव्हाही स्वागतार्ह होत आणि ते जरूर केले पाहिजेत. त्या प्रयत्नांत केवळ राष्ट्रहितच नव्हे, तर लोकशाहीमधील खरीखुरी संधिसमानता आहे. पण खेड्यांतील किंवा लहान शाळांतील मुलांना प्रगत अभ्यासक्रम दुर्लभ होतील म्हणून ते कोणालाच मिळू नयेत असे म्हणण्यात राष्ट्रहित नाही, लोकशाही नाही, आणि मनाचा मोठेपणाही नाही.

गतिमान आणि लोकाभिमुख व्यवस्था

सध्याच्या शिक्षणव्यवस्थेत एकसारखेपणा (uniformity) आणि साचेबंदपणा (rogidity) यासंबंधी

जो आग्रह आहे तो श्वेतपत्रिकेने ओळखला आहे आणि त्या आग्रहामुळे प्रगतीच्या मार्गात मोठी अडचण निर्माण होते हे मनमोकळेपणाने मान्य केले आहे. किंबहुना शिक्षण-व्यवस्था "गतिमान आणि लवचिक"—"elastic and dynamic"—करावी, याविषयी श्वेतपत्रिकेचा आग्रह आहे. आजवर शिक्षणाची सारी ध्येय-धोरणे, विद्यापीठीय शिक्षणाचा अपवाद वगळता, शिक्षणखात्यात ठरत. पण आता त्यासाठी 'माध्यमिक-शिक्षण-मंडळ' 'पाठ्यपुस्तक-निर्मिती व अभ्यासक्रम-संशोधन-मंडळ' 'शिक्षक-प्रशिक्षण-मंडळ' 'शिक्षणशास्त्र-संस्था' 'मूल्य-मापन-संघटना' वगैरे कार्यविशिष्ट यंत्रणा कशा उत्पन्न होत आहेत, ते श्वेतपत्रिकेने दाखवून दिले आहे. शाळा-तपासणी करणारे अधिकारी यापुढे केवळ दोषदर्शनावर किंवा नियंत्रणावर भर न देता विकासाला कशी मदत करतील, तेही श्वेतपत्रिकेने स्पष्ट केले आहे. नियोजन केवळ राज्यपातळीवर न होता खालच्या पातळ्यांवरही व्हावे, म्हणून जिल्हापरिषदा, शालासमूह, वेगवेगळ्या शिक्षणसंस्था यांच्याकडे नियोजनाचा काही महत्त्वाचा वाटा येईल, असे श्वेतपत्रिका सांगते आणि शिक्षणसंस्थांना आपापल्या योजना पुढे रेटता याव्यात म्हणून 'विकासनिधी'ची व स्वतंत्र अनुदानाची तरतूद करते. शिक्षणव्यवस्था "गतिमान व लवचिक" करण्याचा श्वेतपत्रिकेचा हा विचार अत्यंत स्वागतार्ह आहे, आणि तिने सुचविलेल्या सुधारणा दिलासा देणाऱ्या आहेत, यात शंका नाही. श्वेतपत्रिकेतील प्रत्येक सुधारणा पूर्णपणे यशस्वी होईल किंवा नाही हे आजच सांगता येणे कठीण आहे. पण त्या सुधारणांच्या संकलित परिणामातून शिक्षणव्यवस्थेमधला ताठरपणा व स्थिरपणा कमी होईल, अशी आशा करण्यास भरपूर वाव आहे. मात्र, जिथे सुधारणेची विशेष निकड आहे अशी दोन महत्त्वाची स्थाने श्वेतपत्रिकेच्या नजरेतून निसटलेली दिसतात. त्या स्थानांचा थोडाफार परामर्ष या लेखात घेणे आवश्यक आहे

आपल्या शिक्षणव्यवस्थेची एक निरगाठ परीक्षा-पद्धतीत आहे, हे आजवर अनेक विचारवंतांनी शेकडो वेळा सांगितले आहे. राधाकृष्णन-आयोगाच्या प्रति-वृत्तात तर म्हटले आहे, की "If we have to recommend only one reform it is in the field of examination." पण परीक्षापद्धतीची ही निरगाठ अद्यापि सुटलेली नाही. बाह्य सार्वजनिक परीक्षेचा एकछत्री अंमल शिक्षणाच्या सर्व आंगोपांगांवर सध्या जारी आहे. अभ्यासक्रम, अध्यापन, अध्ययन आणि शिक्षणविषयक सारा दृष्टिकोणच या परीक्षेमुळे साचेबंद आणि दूषित झाला आहे. पूर्वीचे शालान्त-परीक्षा-मंडळ आणि सध्याचे राज्य-माध्यमिक-शिक्षण-मंडळ यांनी परीक्षा-विषयांच्या संख्येत फक्त भर घातली, विविधता आणली, पण शिक्षणव्यवस्थेवर परीक्षेची जी मगरमिठी आहे ती ढिली केली नाही राज्य-शिक्षण-मंडळाच्या सुधारणा-विमुख वृत्तीचे ताजे उदाहरण म्हणजे बुद्धिमान विद्यार्थ्यां-साठी उच्च पातळीवर 'प्रगत' अभ्यासक्रम ठेवण्यास त्याने केलेला विरोध होय. तेव्हा, शिक्षणव्यवस्था लवचिक आणि गतिमान करायची असेल, तर परीक्षा-पद्धतीच्या सुधारणेला प्रथम हात घातला पाहिजे.

परीक्षेवर दृष्टी ठेवून व परीक्षार्थी बनून सारा शिक्षण-व्यवहार आज चालला आहे. त्याऐवजी विद्याविकास, व्यक्तिविकास व राष्ट्रविकास ही उद्दिष्टे साध्य करण्यासाठी शिक्षणव्यवहार कसा चालेल आणि परीक्षेचे महत्त्व मुख्यतः मापनदंड म्हणूनच कसे मर्यादित होईल याचा विचार झाला पाहिजे. त्यासाठी, परीक्षापद्धतीची शिक्षण-व्यवहारावर असलेली जीवघेणी मगरमिठी ढिली करावी लागेल. नित्य अध्ययनाला गुण देणे, विषयशः वरच्या इयत्तेत घालण्याची (compartmental promotion-ची) प्रथा सुरू करणे, शालान्तपरीक्षा भागशः देण्याची सवलत ठेवणे, त्या परीक्षेत दोनच काय पण तीन पातळींवरील अभ्यासक्रम सुद्धा मान्य करणे, निवडक शाळा स्वायत्त करून त्यांच्या प्रमाणपत्रांना शिक्षण-मंडळाच्या प्रमाणपत्रांचा दर्जा देणे वगैरे अनेक सुधारणा हाती घ्याव्या लागतील. पण श्वेतपत्रिकेने या सुधारणांकडे फारसे लक्ष दिलेले नाही. कलम ५·१ मध्ये काही सुधारणांचा उल्लेख आहे; पण तो इतका मोघम नि अपुरा आहे, की त्यातून काही हाती लागेल असे दिसत नाही. तेव्हा, शिक्षणव्यवस्था मनःपूर्वक जर लवचिक नि गतिमान करावयाची असेल तर परीक्षापद्धतीत मूलग्राही बदल करणे आवश्यक आहे, असे सुचवावेसे वाटते.

शिक्षणव्यवस्था लवचिक व गतिमान करण्याचा जसा एक विचार श्वेतपत्रिकेने सांगितला आहे तसाच "लोकांचे जीवन आणि गरजा यांच्याशी शिक्षणाचा योग्य समन्वय" साधण्याचा दुसरा विचार सांगितला आहे. परस्पर-पूरक अशा या दोन विचारांच्या दृष्टीने अनेक सुधारणा

श्वेतपत्रिका सुचवते, पण खाजगी शिक्षणसंस्थांत त्या दृष्टीने काही बदल केले पाहिजेत, असा ध्वनीसुद्धा श्वेतपत्रिकेत आढळत नाही. वास्तविक पाहता, आजची शिक्षणव्यवस्था पुरेशी गतिमान नाही, लोकाभिमुख नाही, याला खाजगी शिक्षणसंस्थांची परिस्थिती काही अंशी नक्कीच जबाबदार आहे. महाराष्ट्रात सुमारे ९० टक्के पूर्व-प्राथमिक शाळा, ९ टक्के प्राथमिक शाळा, ७५ टक्के माध्यमिक शाळा, आणि ९० टक्के महाविद्यालये खाजगी शिक्षणसंस्थांच्या हातात आहेत; पण या संस्था समाजाला थोड्याफार दुरावल्या आहेत. या संस्था देणगीदार व आजीव सदस्य चालवितात; पण या दोघांमार्फत सामाजिक स्पंदनांचा पडसाद हवा तेवढा शिक्षणव्यवस्थेत उठू शकत नाही. देणगीदारांचा वर्ग बराचसा विस्कळीत व उदासीन असतो आणि त्या वर्गाचे प्रतिनिधित्व मूठभर स्थानिक मंडळींच्या हातांत कायमचे गेलेले असते. आजीव सदस्य दैनंदिन कारभार पार पाडतात, पण स्वतःच्या पदसिद्ध अधिकारांच्या कवचात सुखाने कालक्रमणा करावी अशी वृत्ती त्यांच्यात बळावू लागते. त्यामुळे, जुने मोडू नये व नवे करू नये, या धोरणाने या संस्थांचा गाडा रुळलेल्या वाटेवरून घरंगळत असतो.

खरे म्हणजे, कायम शिक्षकांचे सगळे जीवन या संस्थांशी निगडित असल्याने त्यांना या संस्थांत योग्य प्रतिनिधित्व मिळणे आवश्यक आहे. पण सध्या खाजगी शिक्षणसंस्थांच्या अधिकारी-मंडळांत कायम शिक्षकांना कोणतेही स्थान नाही. उलट, संस्थाचालक व शिक्षक यांच्यामध्ये सेव्य-सेवक भावना आहे आणि एक तऱ्हेचा कडवट दुरावा आहे. ज्या संस्थेत पोटासाठी राबण्याचाच फक्त हक्क आहे त्या संस्थेविषयी शिक्षकांना आपलेपणा वाटत नाही; आणि त्या संस्थेत नवे प्रयोग करावे, नवे उपक्रम उभारावे, म्हणून ते उत्साहाने पुढे येत नाहीत. पालकांची मुले शिक्षणसंस्थांत शिकत असल्याने त्यांचेही महत्त्वाचे हितसंबंध त्या संस्थांत गुंतलेले असतात. पण शिक्षकांप्रमाणे त्यांनाही तेथे कोणतेच स्थान असत नाही. मुले शाळेत पाठवावी, शुल्क वेळच्या वेळी भरावे, आणि हात जोडून जे होईल ते बघावे, अशी त्यांची स्थिती असते. समाजाच्या गरजा आणि आशा-आकांक्षा पालकांना सर्वांत लवकर समजाव्या, हे साहजिक आहे. कारण पालक समाजाचे साक्षात अंश असतात; इतकेच नव्हे, तर एका अर्थी तेच समाज असतात. पण पालकांना शिक्षणसंस्थांत कुठेच स्थान नसल्यामुळे समाज व शिक्षणसंस्था यांच्यामध्ये एक अदृश्य भिंत उभी राहते. आपल्यासारख्या मागासलेल्या व अशिक्षित देशात पालकांना प्रतिनिधित्व द्यावे की नाही, ते दिल्यास अडाणी पालक शिक्षणात घोटाळे करतील की काय, अशी भीती अनेकांच्या मनात दृढ झालेली आहे. पण सुशिक्षित व अशिक्षित अशा सर्व प्रौढांना मतदानाचा हक्क देऊन आपण जर सगळ्या देशाचा कारभार चालवतो तर पालकांना शिक्षणसंस्थांत प्रतिनिधित्व देण्याचा विचारच का होऊ नये ते कळत नाही. मतदार व प्रतिनिधी असणाऱ्या पालकांवर विशिष्ट शिक्षणाच्या अटी घालून अशिक्षितपणाची अडचण दूर करता येईल, हेही लक्षात घ्यावयास हवे. मात्र, खाजगी शिक्षणसंस्था आज पुरेशा गतिमान नाहीत, लोकाभिमुख नाहीत, याचे एक प्रमुख कारण त्या विशिष्ट हक्कदार गटांच्या ताब्यात आहेत, हे विसरून चालणार नाही. तेव्हा शिक्षणव्यवस्था जर गतिमान व लोकाभिमुख करावयाची असेल, तर खाजगी शिक्षणसंस्थांत शिक्षकांना व पालकांना प्रतिनिधित्व देऊन त्यांची पुनर्घटना करावयास हवी, अशी नम्र सूचना आहे.

• • •

घटक आणि उद्देश्ये*

● के. ना. काळे ●

आज आम्ही नाटकगृहात येताच आम्हाला आमच्यासमोर एक भली मोठी पाटी टांगलेली दिसली. तिच्यावर लिहिले होते ' **घटक आणि उद्देश्ये.** '

आमच्या शिक्षण क्रमातील एका महत्त्वाच्या पायरीपाशी आम्ही येऊन पोचलो याबद्दल दिग्दर्शकांनी प्रथम आमचे अभिनंदन केले. मूलघटक म्हणजे काय याचा खुलासा केला. नाटकाच्या संहितेचे वेगवेगळे भाग कसे पाडावयाचे; नाटकाचे त्याच्या मूलद्रव्यात विभजन कसे करावयाचे; याची माहिती आम्हाला दिली. त्यांनी सांगितले ते त्यांच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे अगदी सुगम आणि रंजक होते. परंतु त्याविषयी लिहिण्यापूर्वी पाठ संपल्यावर जे घडले, त्याची नोंद आधी करणे मला अधिक इष्ट वाटते; कारण दिग्दर्शकांनी सांगितलेल्या गोष्टी अधिक स्पष्टपणे समजण्यास मला त्याची फार मदत झाली.

पॉलचे चुलते, सुप्रसिद्ध नट शुस्ताव, यांच्या घरी त्या दिवशी मला प्रथमच जेवणाचे आमंत्रण मिळाले होते. वर्गात काय चालले आहे, याची त्यांनी आमच्याकडे चौकशी केली. पॉल म्हणाला, ' घटक आणि उद्देश्ये ' येथपर्यंत आमची मजल आली आहे. ' शुस्ताव आणि त्यांची मुले यांना आमची परिभाषा परिचित होती. आमचे हे बोलणे चालले असता, त्यांच्या स्वयंपाकिणीने एक भला

* [रशियन नट, नाट्य निर्माता, आणि नाट्य शिक्षक **कान्स्तातिन स्तानिस्लाव्स्की (१८६५–१९३८)** याच्या 'अॅन् अक्टर प्रिपेअर्स' या ग्रंथाला नाट्यविषयक औपपत्तिक साहित्यात आगळे महत्त्व आणि मान्यता आहे. प्रस्तुत लेख, या ग्रंथातील सातव्या प्रकरणाचा अनुवाद होय. स्तानिस्लाव्स्कीची अभिनयविषयक उपपत्ती, स्तानिस्लावस्कीअन् सिस्टिम, सायको टेक्निकल मेथड अथवा केवळ ' मेथड ' या नावाने ओळखली जाते. 'अॅन् अॅक्टर प्रिपेअर्स' या आपल्या ग्रंथात त्याने तिचे संवादरूपाने विस्तृत आणि सर्वांगीण विशदीकरण केले आहे.

नाटकाच्या संहितेची रंगावृत्ती करताना मानसतांत्रिक पद्धतीच्या निर्मात्याने, व नटाने अनुसरणे आवश्यक असलेले मार्ग, प्रक्रिया व धोरण, यांचा या प्रकरणात ऊहापोह करण्यात आलेला असल्या कारणाने, साहित्यिकांना हा भाग विशेष उद्‌बोधक वाटेल, अशा अपेक्षेने हे प्रकरण साहित्य पत्रिकेच्या द्वारा, स्तानिस्लाव्स्कीच्या त्या ग्रंथाच्या स्वरूपाचा त्यांना परिचय करून देण्याकरिता निवडले आहे. शिवाय त्या ग्रंथातील हे सर्वांत लहान प्रकरण आहे ही जागेच्या मितव्ययाची दृष्टीही त्यामागे नाही असे नाही.

स्तानिस्लाव्स्कीच्या परिसंवादात्मक लेखन पद्धतीत, एका मुद्‌द्यातून दुसरा मुद्दा निघतो, दुसऱ्यातून तिसरा निघतो, आणि अशा रीतीने समग्र विषय रेशमाच्या लडीप्रमाणे क्रमशः उलगडत जाऊन ती पद्धती सुगम होत राहाते. यामुळे त्याचे या ग्रंथातील सर्व विवेचन एकजीव आणि सेंद्रिय स्वरूपाचे आहे. त्यातील विशिष्ट भाग निवडून तेवढाच प्रस्तुत करणे समुचित नाही. त्याच्या विवेचनातील मुद्‌द्यांची पाळेमुळे आसमंतात दूरवर पसरलेली असतात; व विवेचनाच्या विस्तारात त्यांचा वारंवार संदर्भ येणे अटळ असते. ' जादूचा जर ' ' गृहीत परिस्थिती ' या सारख्या काही संज्ञा याही लेखात तशा प्रकारे अंतर्भूत झालेल्या आढळतील. विवेचनाच्या ओघात त्यांचा खुलासा आपोआप होत असल्यामुळे, त्यावर टीपा देण्याचा प्रपंच टाळला आहे.

स्तानिस्लाव्स्कीच्या **' अॅन् अक्टर प्रिपेअर्स '** व **' बिल्डिंग ए कॅरॅक्टर या '** दोन ग्रंथांचे, महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती मंडळाने अनुवाद करून घेतले असून ते ग्रंथरूपाने यथावकाश प्रकाशित होतील. त्या ग्रंथांच्या प्रसिद्धीपूर्वी त्यामधील हा लेख, पत्रिकेच्या द्वारा प्रसिद्ध करण्यास अनुज्ञा दिल्याबद्दल, मंडळाचे अध्यक्ष तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचा मी आभारी आहे.

'माय लाइफ इन आर्ट' आणि **'स्तानिस्लावस्की रिहर्सेस ऑथेलो'** हे मराठी नाट्यरसिकांना जिव्हाळा वाटावा असे स्तानिस्लाव्स्कीचे आणखी दोन महत्त्वाचे ग्रंथ आहेत.]

अनुवादक

थोरला अर्धवट भाजलेल्या टर्की कोंबड्याचा थाळा आणून त्यांच्या समोर मेजावर ठेविला. तेव्हा ते काहीसे हसून म्हणाले, " मुलांनो, आता कल्पना करा की, हा कोंबडा नाही. एक पाच अंकी नाटक– ' इन्स्पेक्टर जनरल ' आहे. हा साराच्या सारा एका घासात तुम्हाला गट्ट करता येईल काय ? अर्थात नाही. सबंध कोंबड्याचा, किंवा पाच अंकी नाटकाचा, एकच घास करता येणे शक्य नाही; म्हणून त्याचे कापून तुकडे करावे लागतात. प्रथम असे मोठे...! " (बोलता बोलता त्यांनी त्याच्या तंगड्या, पंख व चांगले भाजून नरम झालेले इतर भाग एका मोठ्या रिकाबीत वेगवेगळे ठेवले.)

"हा झाला पहिला, मोठे विभाग करण्याचा, कार्यक्रम. परंतु एवढे मोठमोठे तुकडेही तुम्हाला गिळता येणार नाहीत. याकरिता त्याचे आणखी लहान लहान तुकडे केले पाहिजेत. " असे म्हणून त्यांनी त्या मोठ्या भागांचे आणखी लहान तुकडे केले. "आता तुझी बशी पुढे कर." शुस्ताव आपल्या सर्वांत थोरल्या मुलाला म्हणाले, " हा एक खूप मोठा तुकडा मी तुला देतो. हा पहिला प्रवेश. " जणूकाही त्याला उत्तर म्हणून, आपली बशी पुढे करता करता त्या मुलाने, ' इन्स्पेक्टर जनरल ' मधील सुरवातीचे वाक्य, ' सभ्य गृहस्थ हो, आज तुम्हा सर्वांना आम्ही इथे बोलावण्याचे कारण म्हणजे आम्हाला तुम्हाला एक अप्रिय वार्ता सांगावयाची आहे. ' गंभीर आवाजात बोलण्यास सुरवात केली.

" यूजीन, " शुस्ताव आपल्या दुसऱ्या मुलाला हाक मारीत म्हणाले, " हा पोस्टमास्टरच्या बरोबरचा प्रवेश. हं ! आतां, इगार आणि थिओडोर, हा घ्या बॉब्र्‌चिन्स्की आणि डॉब चिन्स्की यांच्यामधील प्रवेश. आता तुम्ही दोघी मुली : तुम्ही दोघीमिळून हा नगराध्यक्षाची बायको आणि त्याची मुलगी यांचा प्रवेश घ्या.

" हं ! करा सुरुवात. " त्यांनी आदेश दिला. तो मिळताच मुले आपापल्या ताटातील पदार्थांवर तुटून पडली; आणि धडाक्याने मोठमोठे तुकडे तोंडात कोंबू लागली. या गडबडीत त्यांना घास लागून घाबरेघुबरे होण्याची पाळी येणार, असे दिसताच, शुस्ताव त्यांना म्हणाले, " अशी घाई करू नका. हवे तर आपले तुकडे त्याहूनही अधिक लहान करून घ्या आणि खा. "

" काय वातड आणि रुक्ष मांस आहे ! " मध्येच ते आपल्या पत्नीला उद्देशून म्हणाले.

" तर मग काल्पनिक निर्मितीच्या मसाल्याची भर त्यात घालून त्याला चव आणा. " मुलांपैकी एकजण म्हणाला.

" नाही तर " दुसरा आपली रश्शाची बशी पुढे सरकावीत म्हणाला, " जादूच्या ' जर 'चे रायते त्याच्या बरोबर तोंडी लावा. नाटककाराला आपली गृहीत परिस्थिती सादर करण्याची संधी मिळू द्या. "

" आणि ही दिग्दर्शकांची खास देणगी." मुलींतील एक काही मुळे पुढे करीत म्हणाली.

" नटाच्या वतीचा हा आणखी खास मसाला. " मुलांपैकी एक त्यावर मिरपूड शिंपडीत म्हणाला.

" डाव्या गटाच्या नव कलाकाराकडून आलेला हा मोहरीचा आहेर ! " सर्वांत धाकटी मुलगी म्हणाली.

शुस्तावनी आपले सारे तुकडे आणखी बारीक कापून मुलांनी दिलेल्या मसाल्यात नीट घोळले.

" वा ! छान लागते आहे की आता " ते म्हणाले. " आता हे जोड्याच्या कातड्याचे तुकडेसुद्धा रसाळ सागुतीसारखे चटकदार लागायला लागले की ! तुम्हांला मिळालेल्या तुकड्यांच्या बाबतीतही तुम्ही असेच केले पाहिजे. ' गृहीत परिस्थिती'च्या रायत्यात ते तुम्ही अधिकाधिक घोळविले पाहिजेत. तुकडा जितका जास्त रुक्ष आणि नीरस तितकी त्याला रायत्याची गरज अधिक. .."

* * *

शुस्तावच्या घरून मी निघालो, तेव्हा घटकांविषयीच्या अनेक कल्पनांनी माझे डोके भणभणून गेले होते. या दिशेला माझे लक्ष वेधले जाताच ती नवी कल्पना अमलात आणण्याचे वेगवेगळे मार्ग मी शोधू लागलो.

शुस्ताव कुटुंबाचा निरोप घेऊन मी निघालो. वाटेत मी स्वतःशीच म्हटले ' पहिला तुकडा जिना उतरून खाली येणे '; पण पुन्हा शंका आली; ' प्रत्येक पायरी एकेक घटक मानावयाचा काय ? शुस्ताव तिसऱ्या मजल्यावर राहतात. साठ पायऱ्या : साठ घटक ! या पद्धतीने जावयाचे तर रस्त्यावर टाकलेले प्रत्येक पाऊल एकेक घटक म्हणून मोजावे लागेल ', जिना उतरून खाली येणे. एवढा एक मूलघटक; आणि घरी येण्यासाठी केलेले चालणे, हा दुसरा; असा मी शेवटी निर्णय घेतला.

रस्त्याकडील बाहेरचा दरवाजा उघडण्याचे काय? ती सर्व क्रिया एक का अनेक? अनेकांच्या बाजूने मी निर्णय दिला. म्हणून जिना उतरून खाली आलो—दोन घटक- दरवाजाचा गट्टू पकडला-तीन. तो फिरविला-चार- दरवाजा उघडला-पाच. उंबरा ओलांडला-सहा. दरवाजा बन्द केला--सात. दरवाजाचा गट्टू सोडला-आठ. घरी येण्याकरिता चालू लागलो-नऊ.

वाटेत कुणाला तरी माझा धक्का लागला— 'नाही! हा अपघात: हा घटक नव्हे!' मी एका पुस्तकाच्या दुकानापुढे थांबलो. याचे काय? वाचलेल्या पुस्तकाचे प्रत्येक शीर्षक एकेक घटक मानावयाचा, का सर्व एकत्रित पाहणी एकाच शीर्षकात गोठवावयाची? मी त्यांचा एक गट करावयाचे ठरविले. सर्व मिळून आतापर्यंत एकूण दहा घटक झाले.

घरी पोचलो. कपडे बदलले. साबण घेऊन हात धुऊन होईतो घटकांच्या संख्येची मोजदाद दोनशेसातपर्यंत येऊन भिडली. हात धुतले,- दोनशे आठ. साबू जागेवर ठेवला-दोनशे नऊ. भांडे पुसून साफ केले.- दोनशे दहा.... शेवटी बिछान्यावर पडून अंगावर पांघरूण ओढले-- दोनशे सोळा.

हे सारे झाले,-- पण पुढे काय? माझ्या डोक्यात विचारांचा कल्लोळ माजला. यांपैकी प्रत्येक, खरोखरच मूलघटक होता काय? ऑथेल्लोसारख्या पाच अंकी रौद्र कारुणिकाच्या प्रयोगात या पद्धतीने कित्येक हजार मूल-घटकांची नोंद करावी लागेल. असे झाले तर तुमचा साराच गोंधळ उडून जाईल! तेव्हा तसे नसणार. ते मर्यादित करण्याचा काही मार्ग असणारच; पण कोणता?

२

. आज दिग्दर्शकांना मी या संबंधात विचारले. त्यांनी उत्तर दिले, "'एवढ्या प्रचंड लांबीच्या किनाऱ्या-वरील सारी वळणे-वाकणे, तारे-खडक, यांची अगदी बारीकसारीक तपशीलवार आठवण तुला कशी राहते,' असे एका गलबताच्या नाखव्याला कुणीतरी विचारले असता, तो म्हणाला, 'मी तिकडे लक्षच देत नाही; आमची एक **सारिणी, आंखीव मार्ग** आहे—त्याला मी चिकटून राहतो.'

"याच रीतीने नटानेही भरमसाट तपशिलाच्या मागे न लागता, आपल्याला आपल्या सरळ सर्जनरेषेत कायम ठेवण्याला उपयुक्त होतील अशा महत्त्वाच्या मूलघटकांचा, खुणांसारखा मागोवा घेऊन, स्वतःकरिता एक सारिणी निर्माण करणे अगत्याचे आहे. सुरुवातीच्या घरून निघण्याचा प्रसंग तुला रंगभूमीवर वठवावयाचा असला, तर तू स्वतःला विचारले पाहिजेस की, 'मुख्यतः मी काय करतो आहे?' तुझे उत्तर असेल-'**घरी जाणे**'. त्यावरून तुला आपल्या प्रमुख '**उद्देश्याची**' किल्ली सापडेल. पण वाटेत तू थांबलास. एका ठिकाणी स्तब्ध उभा राहिलास. आणखीही काहीतरी केलेस. तेव्हां, '**दुकानाच्या खिडकीतून पाहाणे**' हा वेगळा, स्वतंत्र घटक झाला. मग तू पुन्हा चालावयाला सुरुवात केलीस. म्हणजे आपल्या पहिल्या घटकाकडे फिरून वळलास.

"शेवटी आपल्या खोलीत येऊन तू **कपडे बदललेस** तेव्हा आणखी एक खंड झाला. त्यानंतर '**बिछान्यात पडून तू विचार करू लागलास**' तेव्हा आणखी एका मूलघटकाचा आरंभ झाला.

"दोनशेच्यावर पोचलेल्या तुझ्या मूलघटकांची संख्या, आता आपण काटछाट करून, फक्त चारवर आणली. या चारांची मिळून तुझी, मी पूर्वी उल्लेखिलेली **सारिणी** होते.

"आणि त्या सर्वांचे मिळून तुझे एक विशाल 'उद्देश्य' सिद्ध होते-'**घरी जाणे**'.

"समज, तुला पहिल्या तुकड्याचा अभिनय करावयाचाआहे. तू घरी चालला आहेस. पावलामागून पावले पडत आहेत. बस्स. आणखी काहीच नाही. दुसरा तुकडा दुकानापुढे उभे राहणे. राहिलास उभा. उभे राहण्यापलीकडे काहीच नाही. तिसऱ्या तुकड्यात, तू हात तोंड धुऊन; कपडे बदलतोस आणि चौथ्यात बिछान्यावर पडलेला असतोस. बस्स. एवढेच. एवढेच तू केलेस तर तुझा अभिनय कंटाळवाणा, रटाळ होईल. तुझा दिग्दर्शक तू प्रत्येक तुकड्याचा अधिक तपशीलवार विस्तार करावा म्हणून तुझ्यामागे सारखा लकडा लावील; आणि त्या-करिता तुला आपल्या प्रत्येक मूलघटकाचे सूक्ष्म तपशिलात पृथक्करण करावे लागेल; आणि ते बारकाईने, आणि विगतवारपणे पुन्हा आकाराला आणावे लागतील.

"हे लहान लहान भाग तरीही कंटाळवाणे वाटू लागले, तर तुला त्याचे अधिक लहान विभाग करावे लागतील. रस्त्यातून तू चालत असताना त्या क्रियेतील

वैशिष्ट्यपूर्ण तपशील तुला हुडकावे लागतील. निरनिराळी माणसे भेटणे, येणाऱ्याजाणाऱ्यांनी ओळख दाखविणे, सभोवारच्या गोष्टींचे निरीक्षण करणे, जाणाऱ्या येणाऱ्यांचे धक्के बसणे; इत्यादी इत्यादी. "

त्यानंतर पॉलच्या चुलत्यांनी सांगितले होते, त्यावद्दलची चर्चा दिग्दर्शकांनी केली. कोंबड्याच्या सागुतीची आठवण निघाली, तेव्हा हसून आम्ही एकमेकांकडे पाहिले. "मोठ्यात मोठ्या तुकड्यांचे मध्यम आकाराचे तुकडे करावयाचे, मध्यमांचे लहान करावयाचे, लहानांचे आणखी वारीक करावयाचे; आणि हीच क्रिया पुन्हा उलटया अनुक्रमाने करून, ते तुकडे फिरून एकत्र सांधून, पूर्वीच्या आकाराला आणावयाचे.

"परंतु नेहमी हे नीट ध्यानात ठेवा की, या प्रकारची विभागणी केवळ तात्पुरत्या उपयोगाकरिता, तयारी पुरती, असते. नाटकाला अथवा भूमिकेला कधीही फुटकळपणाचे रूप येता कामा नये. फुटका पुतळा किंवा फाटलेले चित्र कलाकृती ठरू शकत नाही; मग त्यातील वेगवेगळे भाग कितीही सुंदर असोत. भूमिकेची तयारी करतानाच केवळ आपण ही लहान घटकांची कल्पना करीत असतो. निर्मितीला सुरुवात झाली की, ते मोठया घटकांत सामावून जातात. मुख्य घटक जितके मोठे आणि त्यांचे विभाग जितके कमी तितके समग्र निर्मितीचे काम जास्त सुकर.

"मोठे घटक तपशिलाने भरपूर समृद्ध असतील, तर नटाला त्यावर प्रभुत्व मिळविणे सुकर होते. खाडीतील मार्ग दाखविण्याकरिता जसे तरंगते गोल (buoys) असतात, तसे नाटकाच्या ओघात हे लहान भाग एकमेकांत एकसूत्रपणे गोवून खुणेकरिता वापरावे लागतात. त्यांची अशा प्रकारची साखळी, सर्जन क्रियेचा योग्य मार्ग निर्दशित करून खडक आणि तारे टाळण्याला मदत करीत असते.

"दुर्दैवाने, कित्येक नट असा मार्ग तयार करण्याचे अजिबात टाळतात. विभजन आणि विश्लेषण त्यांच्या आटोक्यावाहेर असते; म्हणून परस्परांशी असंवद्ध अशा अनेक तपशिलाच्या बाबी त्यांना आत्मसात करणे भाग पडते; परंतु त्यामुळे ते गोंधळून जातात आणि **व्यापक सामग्र्याचा आवाका** त्यांना येत नाही.

"अशा प्रकारचे नट तुम्ही आपल्या नजरेसमोर आदर्श म्हणून बाळगू नका. **कोणत्याही नाटकाचे, आवश्यकतेपेक्षा अधिक तुकडे पाडण्याचे टाळा. तंत्र हे साधन आहे. ते साध्य होऊ देऊ नका. मोठ्या विभागांनी निदर्शित होणारी सारिणी तयार झाली की, तिची व्यवस्थित मांडणी करून ती सर्व प्रकारच्या लहानमोठया तपशिलांनी परिपूर्ण करण्याची, तिला समृद्ध करण्याची खबरदारी घ्या.**

"नाटकाचे विभाग कसे पाडावयाचे हे तंत्र फारसे कठीण नाही. तुम्ही स्वतःला विचारावयाचे की, **ज्याच्याशिवाय त्याचे अस्तित्वच टिकू शकणार नाही, असा त्या नाटकाचा गाभा कोणता ? तो एकदा निश्चित झाला की, मग अवास्तव तपशिलात न फसता, मुख्य मुद्दयाच्या विचाराला सुरुवात करा.** समजा, आपण ज्या गोगोलच्या '**इन्स्पेक्टरजनरल**' नाटकाचे परिशीलन करीत आहो, त्याचे आवश्यक, अपरिहार्य अंग कोणते ? "

" इन्स्पेक्टरजनरल. " वान्या म्हणाला.

"किंवा ख्लेस्तकाव्ह वरोवरचा प्रसंग." पॉलने दुरुस्ती सुचविली.

" कबूल. " दिग्दर्शक म्हणाले, " पण तेवढ्याने भागणार नाही. गोगोलच्या संकल्पनातील करुण, विनोदी चित्रणाला उचित अशी पृष्ठभूमी मिळवायला हवी. नगराध्यक्ष, वेगवेगळ्या संस्थांचे चालक, कुटाळ जोडगोळी, यांसारख्या गुंडांच्या द्वारा ही पार्श्वभूमी निर्माण होते. त्यामुळे आपण अशा निर्णयाला पोचतो की, ख्लेस्तकाव्ह आणि गावातील इब्लिस मंडळी, या दोहोंशिवाय हे नाटक उभे राहू शकणार नाही.

" याशिवाय या नाटकाकरिता आणखी काय हवे ? " त्यांनीच पुढे विचारले.

"**आचरट स्वप्नरंजन** आणि **नगराध्यक्षाच्या पत्नीसारखी गावभवानी.** तिनेच आपल्या मुलीची सगाई घाईघाईने जमविली आणि गावभर गोंधळ उडवून दिला." कुणीतरी सुचविले.

" पोस्ट मास्तरचा फाजील चौकसपणा आणि ऑसिपचा समंजसपणा. " इतर विद्यार्थ्यांनी पुश्री दिली. " लाचलुचपत, पत्र आणि खऱ्या इन्स्पेक्टरचे येणे."

" ठीक. या नाटकाची तुम्ही त्याच्या प्रमुख घटनाप्रसंगांत विभागणी केलीत. हे त्याचे मुख्य विभाग. आता

त्या घटकांतून प्रत्येकाचे अपरिहार्य मूलद्रव्य निवडून काढा; म्हणजे समग्र नाटकाची आंतरिक रूपरेषा तुम्हांला उपलब्ध होईल. प्रत्येक मोठ्या भागाचे अनुक्रमे मध्यम आणि लहान विभाग पडतात; आणि ते पाडताना अनेक वेळा कित्येक लहान लहान घटक एकत्रित करावे लागतात.

"आता तुम्हांला कोणत्याही नाटकाचे विभजन करून त्याचे घटक कसे सिद्ध करावयाचे, त्यांचा वापर करण्याकरिता त्याची सारिणी कशी बनवून घ्यावयाची, याची स्थूल कल्पना आली असेल" तात्त्सावनी समारोप केला.

३

"नाटकाचे त्याच्या घटकांत विभजन, त्याच्या रचनेचा अभ्यास, याच्या मागे एक हेतू आहे." दिग्दर्शकांनी खुलासा करण्यास सुरुवात केली. "आणि त्याहूनही अतिशय महत्त्वाचे असे दुसरे एक आंतरिक कारण आहे. ते म्हणजे प्रत्येक घटकाच्या अन्तरंगात, **एकेक सर्जक उद्देश्य** गर्भित असते हे."

"अशा प्रत्येक उद्देश्याचा त्या घटकाशी सेंद्रिय संबंध असतो; अथवा उलट बाजूने बोलावयाचे तर, उद्देश्य हे स्वतःला अन्तर्भूत करणाऱ्या घटकाची निर्मिती करीत असते.

"कोणत्याही नाटकात त्याच्याशी संबंधित नसलेली बाह्य उद्देश्ये अन्तर्भूत करणे, अथवा त्याच्याशी विसंगत असे घटक त्यात समाविष्ट करणे; ही दोन्हीही सारखीच अशक्य आहेत; कारण त्या उद्देश्यांचा एक तर्कशुद्ध आणि सुसंगत प्रवाह बनणे आवश्यक असते हा सहजसिद्ध आंगिक बंध अस्तित्वात आला की, मग मी आतापावेतो **घटकाच्या** अनुषंगाने जे सांगितले, ते सारे **उद्देश्यांनाही** लागू पडत असल्याचे दिसून येते."

"म्हणजे त्यांचे देखील प्रमुख आणि दुय्यम प्रकारात विभजन होते; असा याचा अर्थ समजावयाचा की काय?"

"होय, अर्थात्च." त्यांनी उत्तर दिले.

"मग सारिणीचे काय?"

"आता त्याकरिता, उद्देश्य हाच इष्ट मार्ग निदर्शित करणारा प्रकाश ठरेल." दिग्दर्शकांनी खुलासा केला.

"बहुतेक नटांची फार मोठी चूक, इष्ट परिणाम सिद्ध करणाऱ्या कृतीऐवजी त्या परिणामाचाच विचार ते करीत असतात, ही आहे. अशा रीतीने प्रथमपासून परिणामावर लक्ष ठेवून कृतीची हेळसांड करण्यामुळे, हटाकृष्ट निर्मिती पदरात पडते; आणि कृत्रिम नाटकी अभिनयाव्यतिरिक्त अन्य काहीच निष्पन्न होत नाही.

"परिणामामागे लागण्याचे टाळा. सत्य, प्रामाणिकपणा आणि परिपूर्णता, यांच्याशी नेकदार राहून अभिनय करा. आकर्षक उद्देश्ये निवडीत गेल्यामुळे योग्य प्रकारचा अभिनयाचा विकास तुम्हांस करता येईल. त्याकरिता स्वतःसाठी असा एखादा विषय निवडून त्याचा अभिनय करून पाहा." दिग्दर्शकांनी सुचविले.

मराया आणि मी त्यांच्या म्हणण्याचा विचार करीत होतो. इतक्यात पॉल आमच्याजवळ आला आणि त्याने विषय सुचविला तो असा :

"आपले दोघांचेही मरायावर प्रम दोघांनीही तिला आहे. मागणी घातली आहे. या परिस्थितीत आपण कसे वागू? काय करू?"

प्रथम आम्ही या कथानकाची सर्वसाधारण, स्थूल, रूपरेषा तयार केली. नंतर त्या कथानकाचे मूलघटक आणि उद्देश्ये यात विभजन केले. स्वाभाविकच त्यातील प्रत्येकातून कृती निर्माण झाली, पण ती संपल्यावर पुढे काय करावयाचे ते न सुचल्यामुळे आम्ही अडल्यासारखे झालो. तेव्हा नवे कल्पित प्रसंग आणि प्रश्न निर्माण केले. या साऱ्या खटपटीत आम्ही इतके गर्क झालो होतो की, त्या दडपणाखाली आम्ही काय करीत होतो, याचे आम्हाला भानही नव्हते. त्यामुळे पडदा केव्हा उघडला; आणि रंगपीठ केव्हा मोकळे दिसू लागले; ते आम्हांला कळलेही नाही.

दिग्दर्शकांनी आम्हाला आपले काम तिथे तसेच चालू ठेवावयास सांगितले.

आम्ही त्यांच्या सांगण्याप्रमाणे ते तसेच चालू ठेवले. ते संपल्यावर ते आम्हांला म्हणाले :

"आपल्या आरंभीच्या एका पाठात मी एकदा तुम्हाला मोकळ्या रंगभूमीवर जाऊन अभिनय करावयास सांगितले होते. ते तुम्हाला आठवते काय? तेव्हा तुम्हाला काय करावयाचे हे माहीत नव्हते. त्यामुळे तुम्ही गोंधळून गेला होता. असहाय्यपणे केवळ बाह्य औपचारिक अभिनय प्रकार आणि विकार यावर सारी भिस्त ठेवून तेव्हां तुम्ही काहीतरी धडपड करीत होता.

"पण आज रंगमंच उघडा असताही तुम्हाला मोकळेपणां वाटत होता, आणि तुमच्या सर्व हालचाली आणि कृती सहजपणे होत होत्या. असे व्हावयाला तुम्हाला कशाची मदत झाली ?"

"आन्तरिक सक्रिय उद्देश्यांची." पॉल आणि मी दोघेही एकदम म्हणालो.

"बरोबर." त्यांनी मान्यता दर्शविली. "कारण नटाला उचित मार्गाने जाण्याचे दिग्दर्शन, आणि कृत्रिम अभिनयापासून त्याला परावृत्त करण्याचे कार्य, ती करीत असतात. रंगभूमीवर येऊन तिथे टिकून राहण्याला आवश्यक असलेला आत्मविश्वास याच्यामुळे त्याला प्राप्त होत असतो."

"दुर्दैवाने आजचा प्रयोग पुरेसा खात्री पटवणारा नव्हता. तुमच्यापैकी काहींनी निवडलेली उद्देश्ये त्यांतून, निर्माण होणाऱ्या कृतीच्या स्रोताने प्रेरित झालेलो नव्हती; तर उद्देश्यांसाठी उद्देश्ये अशा स्वरूपाची होती. त्यामुळे त्यांचे पर्यवसान, आत्मप्रदर्शन आणि चमत्कृतिपूर्ण क्लृप्त्या यात होत होते. दुसऱ्या काहींनी केवळ प्रदर्शनमूलक उद्देश्यांची निवड केली होती. ग्रिशाने नेहमीप्रमाणे आपल्या तंत्र कौशल्याची चमक कशी दाखविता येईल, हाच उद्देश दृष्टीपुढे ठेवलेला दिसला. देखाव्यापुरता तो ठीक आहे, पण त्यातून खऱ्या कृतीला प्रेरणा मिळण्याचा संभव मुळीच नाही. लिओची उद्देश्ये तशी बरी होती; पण त्याचे स्वरूप सर्वस्वी वाङ्मयीन आणि बौद्धिक होते.

"रंगभूमीवर असंख्य उद्देश्ये आपल्या दृष्टीपुढे येतात. पण त्यांतील सर्वच चांगली अथवा आवश्यक असतात असे नाही. किंबहुना त्यांतील बरीचशी अनिष्ट अशीच असतात. नटाला अशी निरुपयोगी, घातुक उद्देश्ये टाळून उपयुक्त अशी चांगली उद्देश्ये निवडता येण्याकरिता त्यांच्या गुणवत्तेची पारख कशी करावयाची, हे शिकून घ्यावे लागते."

"कशी करावयाची ही पारख ?" मी विचारले.

"योग्य उद्देश्ये कोणती याची व्याख्या मी पुढील-प्रमाणे करीन." ते म्हणाले

"(१) त्यांचे अस्तित्व पददीपांच्या अलीकडील आपल्या बाजूला असले पाहिजे. त्यांच्या प्रक्षेपणाची दिशा प्रेक्षकाकडे नसून सहकारी नटाकडे असणे आवश्यक आहे.

(२) ती व्यक्तिगत असली पाहिजेत आणि तरीही नट जी भूमिका प्रकट करीत असेल तिच्या उद्देश्याशी ती समानधर्मी असली पाहिजेत.

(३) ती कलात्मक आणि सर्जनशील असली पाहिजेत; आपल्या कलेचे प्रयोजन साध्य करणे, हे त्यांचे कार्य असले पाहिजे.

(४) ती वास्तव, सजीव आणि मानवी असली पाहिजेत. सांकेतिक, निर्जीव अथवा नाटकी असता कामा नयेत.

(५) ती सत्याश्रयी असली पाहिजेत. तुम्ही स्वतः, तुमच्याबरोबर काम करणारे नट आणि प्रेक्षक, यांचा त्यांच्यावर विश्वास बसला पाहिजे.

(६) तुम्हाला आकर्षित आणि उत्तेजित करण्याचे गुण त्यांमध्ये असले पाहिजेत.

(७) तुम्ही करीत असलेल्या भूमिकेची ती प्रातिनिधिक असली पाहिजेत, आणि त्याचे स्वरूप निश्चित असले पाहिजे. त्यात कोणत्याही प्रकारची अस्पष्टता राहता कामा नये. तुम्ही करीत असलेल्या भूमिकेच्या ताण्या-बाण्यात ती ठासून विणली गेली पाहिजेत.

(८) त्यांची मूल्ये आणि आशय यांचे तुम्ही करीत असलेल्या भूमिकेच्या अन्तरंगाशी साहचर्य असले पाहिजे. ती उथळ अथवा पृष्ठभागावर वरवर तरंगणारी असता कामा नयेत.

(९) ती कृतिप्रवण असली पाहिजेत. त्याच्या योगाने तुमची भूमिका प्रगत होत गेली पाहिजे; कुंठित होता कामा नये.

"उद्देश्याच्या एका घातुक प्रकाराविषयीची धोक्याची सूचना मला याच ठिकाणी तुम्हांला देणे अगत्याचे वाटते. अशा प्रकारची उद्देश्ये स्वयंचलित असतात आणि रंगभूमीवर त्यांचा फार मोठ्या प्रमाणावर प्रचार असलेला आढळतो. या प्रकारच्या उद्देश्यांचा शेवट यांत्रिक नाट्य-प्रयोगात होत असतो.

"उद्देश्यांचे तीन प्रकार आम्ही मानतो. बाह्य अथवा आंगिक; आंतरिक अथवा मनोव्यापारमूलक; आणि केवळ प्राथमिक मनोव्यापारावर आधारलेली."

या प्रौढ शब्दांनी वान्या चकित झालेला दिसला. दिग्दर्शकांनी उदाहरणाने आपला आशय आम्हाला विशद करून सांगितला.

"समज, तू खोलीत येतोस." दिग्दर्शक म्हणाले. "मला अभिवादन करतोस. हे सामान्य **यांत्रिक** उद्देश्याचे उदाहरण झाले. त्याचा मनोव्यापाराशी काही संबंध नाही."

अनुक्रमणिका

" मग ते चूक आहे काय ? " वान्याने विचारले.

त्याचा गैरसमज दूर करण्याकरता दिग्दर्शक काहीशा त्वरेनेच म्हणाले,

"अर्थात, 'कसे काय बरे आहे ना ?' यासारखी औपचारिक चौकशी तू केवळ यांत्रिक पद्धतीने करू शकशील; पण प्रेम, द्वेष, क्लेश अथवा अशाच प्रकारच्या जिवंत मानवी भावनात्मक उद्देश्यांची केवळ त्या रीतीने तू अभिव्यक्ती करू शकणार नाहीस. कोणत्या ना कोणत्या तरी भावनेची अनुभूती तीत गोवलेली असावीच लागेल.

" याहून अगदी वेगळा प्रकार, तू आपला हात पुढे करून माझा हात आपल्या हातात घेताना आणि माझ्याकडे पाहताना, त्या हाताच्या दाबण्यातून आणि दृष्टीतील भावनातून माझ्या विषयीच्या तुझ्या प्रेमाच्या, आदराच्या, कृतज्ञतेच्या भावना व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करीत असशील, तेव्हा घडेल. आपली **सर्वसाधारण उद्देश्ये** आपण याच पद्धतीने प्रकट करीत असतो. तरीही त्यात मनोव्यापाराचा काही अंश असतोच. म्हणून अशांना आम्ही आमच्या परिभाषेत **प्राथमिक स्वरूपाची उद्देश्ये** म्हणतो.

" आता तिसरा एक प्रकार : काल तुझे व माझे भांडण झाले. चारचौघांत मी तुझा अपमान आणि पाणउतारा केला. आज तुझी माझी फिरून गाठ पडली. मी तुझ्याजवळ येऊन हस्तांदोलनासाठी आपला हात तुझ्यापुढे केला. या आविर्भावात मला तुझी क्षमा मागावयाची आहे; ' माझी चूक झाली, झाले गेले विसरून जा, ' असे सुचवावयाचे आहे. आपल्या कालच्या शत्रूसमोर आज हस्तांदोलनासाठी आपला हात पुढे करणे, ही साधी, सहजसाध्य गोष्ट नाही. त्याकरिता मला काळजीपूर्वक विचार करावा लागेल. ते योग्य रीतीने मला करता येणे शक्य होण्यापूर्वी, मला अनेक परस्परविरोधी भावनांच्या अनुभवांतून जावे लागेल; त्यांच्यावर जय मिळवावा लागेल. यांनाच आम्ही **मनोव्यापारमूलक** उद्देश्ये म्हणतो.

" उद्देश्यांच्या संबंधात आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा असा की, ती जशी विश्वनीय असली पाहिजेत, तशीच नटाला आकर्षक वाटणारी असली पाहिजेत. ती व्यक्त करण्याची त्याला आन्तरिक इच्छा झाली पाहिजे. हे आकर्षण म्हणजे त्याच्या सर्जनशील इच्छाशक्तीला मिळालेले आव्हानच होय.

या आवश्यक गुणांनी युक्त असलेल्या उद्देश्यांना आम्ही सर्जनशील असे म्हणतो. ती वेगळी निवडून काढणे कठीण आहे. ती आत्मसात करण्याकरिता तालीम घ्यावी लागते. योग्य ती उद्देश्ये शोधून काढणे, त्यावर प्रभुत्व मिळविणे, ती आत्मसात करणे, ही तालमीची प्रमुख कार्ये होत. "

दिग्दर्शक निकलसकडे वळले " **ब्रांद**मधील तुझ्या आवडत्या प्रवेशाचे तुझे उद्देश्य काय आहे ? " त्यांनी विचारले.

" मनुष्यजातीचे संरक्षण करणे. " निकलसने उत्तर दिले.

" फारच व्यापक उद्देश्य आहे हे. " थोडेसे हसतच दिग्दर्शक म्हणाले.

" इतके व्यापक उद्देश्य सारेच्या सारे एकदम आटोक्यात आणणे अशक्यच म्हटले पाहिजे. एखादे साधे उद्देश्य निवडलेस तर अधिक चांगले होईल, असे नाही वाटत तुला ? "

" पण तसले भौतिक उद्देश्य आकर्षक असेल का ? निकलसने काहीशा संकोचाने हसत विचारले.

" आकर्षक कुणाला ? " दिग्दर्शक म्हणाले.

" जनतेला, प्रेक्षकांना. "

" तूर्त जनता, प्रेक्षक, विसर. स्वतः पुरताच विचार कर " त्यांनी सल्ला दिला. " तुला आकर्षण वाटत असेल, तर जनता आपोआप तुझ्या मागे येईल."

" पण मलाही त्याचे आकर्षण वाटत नाही. " निकलसने जिकीर केली. " मला स्वतःला मनोव्यापारात्मक असे काही आवडेल."

" त्यासाठी तुला पुढे पुष्कळ सवड आहे. मनोव्यापाराच्या भानगडीत येवढ्यातच गुरफटून जाणे अवेळी होईल. सध्या तरी सोप्या आणि भौतिक उद्देश्यापुरतेच तुझे क्षेत्र मर्यादित राहू दे. प्रत्येक शारीरिक उद्देश्यात काही मनोव्यापार असतात; आणि त्याच्या उलट, प्रत्येक मनोव्यापारात काही शारीरिक उद्देश्येही असतात. तुला त्यांना परपस्परांपासून वेगळे करता येणे शक्य नाही. उदाहरणार्थ, आत्महत्या करावयाला उद्युक्त झालेल्या माणसाच्या मानसिक प्रक्रिया अत्यन्त गुंतागुंतीच्या असतील. मनाचा निर्धार करून मेजापाशी जाणे, खिशातून किल्ल्या काढणे, मेजाचा खण उघडणे,

त्यातून रिव्हाल्व्हर बाहेर काढणे, त्यात गोळ्या भरणे आणि ते स्वतःच्या डोक्यावर रोखून, चाप ओढून गोळी झाडणे; या साऱ्या क्रिया शारीरिक आहेत; पण त्यांत कितीतरी मनोव्यापारांचाही अन्तर्भाव झालेला आहे. उलटपक्षी, या साऱ्या गुंतागुंतीच्या मानसिक क्रिया असून, त्यांमध्ये कितीतरी शारीरिक क्रियांचा समावेश झालेला आहे, असे म्हटले, तर तेही तितकेच बरोबर ठरेल.

"आता अतिशय सामान्य अशा एका शारीरिक क्रियेचे उदाहरण घे. तू एका माणसाजवळ जातोस आणि त्याच्या थोबाडीत मारतोस. पण हे सारे जर तुला खरोखरच मनापासून करावयाचे असेल, तर तसे करण्यापूर्वी ते परिणामकारक होण्याकरिता तुला किती मानसिक संवेदनांच्या अनुभूतीतून जावे लागेल, याचा विचार कर. शारीरिक आणि मानसिक प्रक्रियांमधील अंतर अत्यंत अस्पष्ट आहे, या वस्तुस्थितीचा फायदा घे. माणसाच्या मानसिक आणि शारीरिक स्वभावधर्मात फार सूक्ष्म अशी विभाजक रेषा काढण्याचा प्रयत्न करू नकोस. अन्तःप्रेरणेचा मागोवा घेऊन आणि शरीर धर्माकडे काहीसा अधिक कल ठेवून, नेहमी वागत जा.

"तेव्हा सध्यापुरते आपण असे ठरवू या की, शारीरिक उद्देश्यांपुरतेच आपण आपल्याला मर्यादित करून घेणार आहो. ती सोपी, सहज साध्य आणि कार्यवाहीत आणण्यास सुकर असतात. त्यांचा अवलंब करताना कृत्रिम अभिनयाच्या मोहात पडण्याचा धोका तुम्ही कमी करीत असता."

४

आजचा महत्त्वाचा प्रश्न होता: मूलघटकापासून उद्देश्य वेगळे कसे करावयाचे? ही पद्धती सोपी आहे. मूलघटकाला योग्य नाव देणे ही ती पद्धती. या नावाने त्याचा आन्तरिक स्वभावधर्म आणि आशय नेमका व्यक्त झाला पाहिजे.

"हा नामकरण विधी कशाकरिता?" मिशाने काहीशा चेष्टेच्या स्वरात विचारले. दिग्दर्शकांनी उत्तर दिले. "मूलघटकाला दिलेल्या उचित नावाने काय सूचित होते, याची तुला कल्पना आहे काय? त्याच्या आवश्यक गुणाची जागा ते घेत असते असे. नाव प्राप्त होण्याकरिता त्या घटकाचे स्फटिकीभवन व्हावे लागते. आणि त्या स्फटिकाला तुम्ही हे नाव देत असता.

"उचित नावामुळे मूलघटकाचे स्वारस्य स्फटिकीभूत होते आणि त्याचे मौलिक उद्देश्य कोणते याचा बोध होतो.

"हे उदाहरणाने स्पष्ट करून दाखविण्याकरिता ब्रांदमधील लहान मुलाच्या कपड्याविषयीच्या प्रवेशातील पहिल्या दोन मूलघटकांचा दाखला आपण घेऊ या." ते म्हणाले.

"पॅस्टर ब्रांदची पत्नी ॲग्नीस हिचा एकुलता एक मुलगा गमावलेला असतो. त्या विकल मनःस्थितीत, ती त्याचे कपडे, खेळणी आणि इतर जिव्हाळ्याच्या वस्तू समोर ठेवून बसलेली आहे. प्रत्येक पदार्थ अश्रूंनी न्हालेला आहे. मुलाच्या आठवणींनी तिचे अन्तःकरण उलून गेले आहे. एका दमट, रोगट वस्तीत ती राहात असल्याकारणाने ही दुर्दैवी, करुण घटना घडून आली आहे. त्यांचे मूल आजारी पडले, तेव्हा ती वस्ती सोडून जाण्यासाठी तिने आपल्या नवऱ्याला परोपरीने विनविलेले असते; परंतु ब्रांद परमावधीचा कर्तव्यनिष्ठ असल्यामुळे, धर्मगुरू या नात्याच्या आपल्या प्राप्त कर्तव्याचा तो स्वतःच्या कौटुंबिक स्वास्थ्यासाठी बळी देण्यास तयार होत नाही. या त्याच्या कृतनिश्चयाने त्याच्या मुलाचे प्राण घेतले आहेत.

"दुसऱ्या घटकाचा आशय असा: ब्रांद येतो. ॲग्नीसला होत असलेल्या दुःखामुळे त्यालाही यातना होत असतात; परंतु स्वतःच्या कर्तव्यनिष्ठेमुळे त्याला कठोर बनणे प्राप्त असते. आपल्या लहानग्या मुलाच्या स्मृतीशी संलग्न असलेल्या वस्तू एका जिप्सी बाईच्या मुलाला देण्याकरिता, त्याला आपल्या पत्नीचे मन वळवावयाचे असते; कारण त्या वस्तूंच्या अस्तित्वामुळे प्रभूच्या सेवेत अखंड मग्न राहण्याचा तिच्या पवित्र कर्तव्यात अन्तराय उत्पन्न होतो; आणि त्यामुळे आपल्या जीवनाचे आत्यंतिक महत्त्वाचे कार्य—आपल्या शेजाऱ्यापाजाऱ्यांची सेवा करणे,—यात व्यत्यय येतो; असे त्याला वाटते.

"आता या दोन घटकांचा सारांश ध्यानात घेऊन त्यातील प्रत्येकाला योग्य ठरेल आणि त्याच्या मौलिक गुणांचा बोध होईल, अशी त्या दोहोंना नावे द्या."

"एक अत्यंत प्रेमळ आई, आपल्या मृत मुलाच्या वस्तूंशी, जणू त्या वस्तू आपले मूलच अशा भावनेने, बोलत असलेली दिसते. आवडत्या व्यक्तीचा मृत्यू, हे या घटकाचे मूलभूत उद्देश्य आहे." मी ठामपणे म्हटले.

"आईच्या दुःखाच्या प्रभावातून स्वतःला क्षणभर मुक्त कर; आणि या प्रसंगात जे इतर प्रमुख आणि दुय्यम घटक आहेत त्यांचा सुसंगतपणे मागोवा घे." दिग्दर्शक म्हणाले. "त्याचा आन्तरिक अर्थ हस्तगत करण्याचा हाच मार्ग आहे.

"तुमची जाणीव आणि भावना यांनी त्यावर प्रभुत्व मिळविले की, त्या समग्र घटकाचा अत्यंत मूलभूत अर्थ ज्यात सामावलेला असेल, असा एक शब्द हुडकण्याचा प्रयत्न करा. हा शब्द तुमच्या उद्देश्याचा निदर्शक असेल."

"त्यात काही अडचण पडेल असे मला वाटत नाही" ग्रिशा म्हणाला "पहिल्या उद्देश्याचे नांव '**आईची माया**' असे निखालस ठेवता येईल. आणि दुसऱ्याचे '**धर्मवेड्याचे कर्तव्य**' असे राहील."

"एक तर तू घटकाचे नाव निश्चित करीत आहेस; उद्देश्य नव्हे." दिग्दर्शकांनी आक्षेप घेतला. "या दोन्ही गोष्टी एकमेकांहून अगदी वेगवेगळ्या आहेत; आणि दुसरे म्हणजे, **आपल्या उद्देश्याचा अर्थ तुम्ही नामाच्या रूपात व्यक्त करता कामा नये. घटकाचे निदर्शन नामाने केले तरी चालेल, परंतु उद्देश्य हे नेहमी क्रियापदानेच व्यक्त झाले पाहिजे.**"

हे ऐकून आम्ही आश्चर्य दाखविले तेव्हा दिग्दर्शक म्हणाले: "याचे उत्तर शोधून काढण्याच्या कामी मी तुम्हाला मदत करीन; पण त्याआधी (१) 'आईची माया' (२) 'धर्मवेड्याचे कर्तव्य' या नामांनी निर्दिशित झालेल्या दोन उद्देश्यांचा तुम्ही अभिनय करून दाखवा.

वान्या आणि सोन्या यांनी ते काम पत्करले. त्याने आपल्या मुद्रेवर रागाचा आविर्भाव आणला. डोळे वटारले. इतके की बुबुळे खोवणीतून बाहेर उडया घेतात की काय अशी भीती वाटू लागली. पावलांचा दाण दाण आवाज करीत तो निश्चयपूर्वक तिच्यापाशी आला, अत्यंत कठोर स्वरात तिच्याशी बोलू लागला. आपले बल, निश्चय आणि कर्तव्यतत्परता यांची छाप तिच्यावर पाडण्याच्या अपेक्षेने, एखाद्या पिसे उभारलेल्या साळूच्या आविर्भावात तिच्यासमोर तो उभा होता. सोन्याचा सारा प्रयत्न त्याच्या उलट दिशेने होत होता. ममता आणि मार्दव यांचा सर्वसाधारण स्वरूपाचा ठरीव अभिनय करण्याचा ती प्रयत्न करीत होती.

त्यांच्या या प्रयत्नाचे निरीक्षण केल्यावर दिग्दर्शकांनी विचारले, "तुमच्या उद्देश्यांना नावे देण्याकरिता तुम्ही निवडलेल्या नामांमुळे, 'एक बलिष्ठ माणूस आणि भावनांची पुतळी', 'भावनेचे प्रतीकः आईची माया', यांचे चित्रण करण्याचा मोह तुम्हाला झाला! तुम्हाला नाही असे वाटत?

"सामर्थ्य आणि प्रेम म्हणजे काय हे तुम्ही दाखविलेत पण स्वतः तुम्ही सामर्थ्य आणि प्रेम बनला नाही. असे होण्याचे कारण हे की, नाम मनाच्या विशिष्ट अवस्थेचे बौद्धिक संकल्पन व्यक्त करते. त्याने आकार सूचित होतो. घटित व्यक्त होते. पण ती अभिव्यक्ती केवळ प्रतिमारूपानेच व्यक्त होऊ शकते. नामाच्या साहाय्याने गती अथवा कृती निर्दिशित होत नाहीत. **प्रत्येक उद्देश्यात कृतीचा धागा अनुस्यूत झालेला असावा लागतो.**"

यावर ग्रिशाने आक्षेप घेतला की, "नामाचेदेखील उदाहरणाने स्पष्टीकरण करता येते, वर्णन करता येते, व्यक्तीकरण करता येते. ही कृती नव्हे काय?"

"खरे आहे." दिग्दर्शकांनी मान्यता दर्शविली. "तीही कृतीच आहे; पण ती वास्तव, परिपूर्ण, साकल्यात्मक कृती नाही. तू वर्णन केलेस ती कृती नाटकी कृती आहे. खऱ्या कृतीची पडछाया आहे. आणि म्हणूनच आम्ही म्हणतो त्या अर्थाने ती कलेच्या पदवीला पात्र नाही."

त्यांनी आपला खुलासा पुढे चालू केला.

"आता **नामा**ऐवजी **क्रियापदाचा** वापर केला तर काय होईल ते आपण पाहू या. 'मी करू इच्छितो', किंवा 'मी अमुक अमुक करू इच्छितो'; एवढ्याचीच त्यात भर घाला.

'शक्ती' हा शब्द आपण उदाहरणाकरिता घेऊ. 'मी इच्छितो' हे शब्द त्याच्या भरीला घाला. आता 'मी शक्ती इच्छितो.' असे झाले. पण हे फार मोघम झाले. याहून अधिक निश्चित आणि क्रियाशील असे काही त्यात घातले, उत्तराची अपेक्षा असलेला एखादा प्रश्न त्यात सामावला, तर ते उद्देश्य तडीला नेण्याकरिता काही उपयुक्त क्रिया करण्याकडे तुमची प्रवृत्ती होईल. म्हणजे तुम्ही म्हणाल की, 'शक्ती संपादन करण्याकरिता मी अमुक अमुक करू इच्छितो' अथवा दुसऱ्या रीतीने

म्हणाल की, 'शक्ती संपादन करण्याकरिता मी काय करू इच्छिले पाहिजे?' या प्रश्नाचे उत्तर तुम्ही देताच, कोणती क्रिया तुम्ही केली पाहिजे हे आपोआप तुम्हाला कळून येईल.

"मी शक्तिमान होऊ इच्छितो" वान्याने सुचविले.

"'अ‍स्' धातू अकर्मक आहे. त्यात उद्देश्य निर्माण होण्यास आवश्यक असलेल्या कर्माचा धागा अस्तित्वात नाही."

"मी शक्ती संपादन करू इच्छिते." सोन्याने भीत-भीत दुरुस्ती केली.

"हे क्रियेला अधिक जवळचे आहे" दिग्दर्शक म्हणाले, "पण ते फार मोघम असून तात्काळ अमलात आणता येण्यासारखे नाही. या खुर्चीवर बसून मोघमपणे शक्ती संपादन करण्याची इच्छा करून पाहा. उद्देश्याकरिता तुम्हाला काहीतरी अधिक निश्चित, वास्तव, जवळचे आणि करता येण्यासारखे शोधून काढावे लागेल. आता तुमच्या ध्यानात येईल की क्रियापदही पुरे पडणार नाही. कोणत्याही शब्दाने तुम्हाला संपूर्ण क्रियेची प्रेरणा मिळू शकणार नाही."

"समग्र मानव जातीला सुखी करण्यासाठी मी शक्ती संपादन करू इच्छितो."

"मोठे गोंडस वाक्य आहे हे." दिग्दर्शक म्हणाले. "पण हे उद्देश्य साध्य होण्याच्या शक्यतेवर विश्वास बसणे कठीण आहे."

"जीवनातला आनंद उपभोगण्यासाठी, चैन करण्यासाठी, प्रसिद्धी मिळविण्यासाठी, माझ्या सर्व कामना, माझी महत्त्वाकांक्षा पूर्ण करण्यासाठी, मी शक्ती संपादन करू इच्छितो." ग्रिशा म्हणाला.

हे अधिक वास्तव आहे. अमलात आणावयालाही सोपे आहे. पण अशा प्रकारचे अंतिम उद्देश्य साध्य करण्याकरिता तुला अनेक सोपानपरंपरांतून क्रमाक्रमाने जावे लागेल. त्यातील एकेका पायरीचे चिंतन कर आणि क्रमशः मला सांग.

"आत्मविश्वास उत्पन्न होण्याकरिता, आपण आपल्या व्यवहारात यशस्वी आणि वाकबगार आहो, असे मी दाखवू इच्छितो. आपण समर्थ आहो, हे लोकांनी मान्य करावे. याकरिता, त्यांचे प्रेम संपादन करण्याची मी इच्छा करतो, स्वतःला प्रसिद्धी मिळावी, आपला दर्जा वाढवावा, म्हणून लोकांनी आपली दखल घ्यावी, असे मी इच्छितो."

दिग्दर्शक ब्रांदमधील प्रसंगाकडे फिरून वळले; आणि मग आमच्यातील प्रत्येकाला त्यांनी तशाच रीतीने तो करून दाखवावयाला लावले. त्यांनी सुचविले :

"साऱ्या पुरुषांना ब्रांदची भूमिका घेऊ द्या. धर्मप्रसारकाच्या विवक्षित ध्येयाकरिता त्याच्या मनोव्यापाराची त्यांना अधिक सुकरतेने कल्पना करता येईल. साऱ्या मुलींना ॲग्नीसची भूमिका घेऊ द्या. स्त्रीसुलभ नाजुकपणा आणि मातृप्रेम या भावना त्यांना अधिक जिव्हाळ्याच्या आहेत.

"एक, दोन, तीन! स्त्री पुरुषातील द्वंद्व सुरू. . . ."

"ॲग्नीसला स्वार्थत्यागाला प्रवृत्त करण्याकरिता; तिला सन्मार्गाकडे वळण्यास प्रवृत्त करण्याकरिता; तिचे मन वळविण्याची शक्ती मला मिळावी अशी मी इच्छा करतो." माझ्या तोंडून हे शब्द निघताच, साऱ्या मुली एकदम पुढे येऊन बोलू लागल्या.

"मी आपल्या मेलेल्या मुलाचे स्मरण करू इच्छिते."

"त्याच्या सहवासात राहावे. त्याच्यावरोबर बोलावे-चालावे, असे मी इच्छिते. त्याची काळजी वाहावी, त्याला कुशीत घ्यावे, त्याचे संगोपन करावे असे मी इच्छिते."

"मी त्याला परत आणू इच्छिते. त्याच्या मागोमाग जाऊ इच्छिते. तो आपल्याजवळ असल्याचा दिलासा मिळावा, असे इच्छिते. आपली सारी खेळणी घेऊन तो खेळतो आहे, असे मी पाहू इच्छिते. त्याच्या थडग्यातून मी त्याला परत बोलावू इच्छिते. मी भूतकाळ परत आणू इच्छिते. माझे सारे दुःख नाहीसे करू इच्छिते."

"मी त्याच्या अगदी जवळ असावे; त्याची माझी कधीच ताटातूट होऊ नये; असे मी इच्छिते." सर्वांहून अधिक मोठया आणि उच्च स्वरात मराया ओरडत असल्याचे मला ऐकू येत होते.

"तसे असेल तर" सर्व पुरुष मोठ्याने ओरडले. "आम्हाला तुमच्याशी झगडावे लागेल."

"ॲग्नीसला माझ्यावर प्रेम करावयाला लावावे, असे मी इच्छितो. तिच्या सुखाची मला जाणीव आहे, हे तिला कळावे, असे मी इच्छितो. आपले कर्तव्यकर्म करीत राहिल्यामुळे जो अलौकिक आनंद होत असतो, त्याचे

चित्र तिच्यापुढे रंगवून उभे करावे, असे मी इच्छितो. मनुष्यमात्राचे सर्वोच्च, अंतिम जीवनकार्य तिला समजावून द्यावे, अशी मी इच्छा करतो. ''

यावर स्त्रियांच्या बाजूने प्रतिसाद आला...

" माझ्या दुःखाने माझ्या पतीच्या अंतःकरणात कालवाकालव घडवून आणावी, असे मी इच्छिते. त्याने माझ्या अश्रूंकडे लक्ष द्यावे, असे मी इच्छिते. "

" पूर्वी कधी धरले नसेल इतक्या वळकटपणे मी आपल्या मुलाला छातीशी कवटाळून धरावे, त्याला कधी कधीही आपल्यापासून दूर होऊ देऊ नये, असे मी इच्छिते. " मराया मोठ्याने ओरडली.

पुरुषांनी उत्तर केले. " समग्र मानवजातीबद्दलची तिच्यावर जी जबाबदारी आहे, तिची जाणीव मी तिच्या अंतःकरणात जागृत करू इच्छितो. त्याकरिता शासन आणि वियोग याचा धाक मी तिला घालू इच्छितो. आम्हांला एकमेकांच्या भूमिका समजणे कसे अशक्य झाले आहे, याबद्दलची निराशा मी व्यक्त करू इच्छितो. "

हा सर्व देवाणघेवाणीचा प्रकार चालला असता, **क्रियापदांच्या** योगाने विचारांना आणि भावनांना चालना मिळत होती, आणि ते विचार आणि त्या भावना आपापल्या परीने आन्तरिक क्रियेला आव्हान देत होत्या.

" तुम्ही निवडलेल्या उद्देश्यातील प्रत्येक आपापल्या परीने सत्य आहे. आणि त्यातून काहीना काही क्रियेला प्रेरणा मिळत आहे. " दिग्दर्शक म्हणाले " तुमच्यापैकी जी अधिक तरतरीत प्रवृत्तीची मंडळी असेल, त्यांना 'मी आपल्या मेलेल्या मुलाची आठवण करू इच्छिते ' या पेक्षा, ' त्याला घट्ट कवटाळून घ्यावे आणि आपल्यापासून दूर होऊ देऊ नये ' हे अधिक आवडेल, अधिक प्रभावी आणि भावनात्मक वाटेल. कशाला कवटाळावयाचे, कशाला दूर होऊ द्यावयाचे नाही ? मृत मुलाच्या वस्तू, त्याच्या आठवणी, त्याच्या संबंधीचे विचार. इतरांवर याचा तितकासा प्रभाव पडणार नाही. याकरिता निवडलेले उद्देश्य नटाला आकर्षित करण्यास, त्याला अस्वस्थ करण्यास समर्थ असले पाहिजेत, ही अत्यंत महत्त्वाची गरज आहे.

" उद्दिष्टांची निवड करताना **नामा**ऐवजी **क्रियापदा**चा वापर का करावयाचा, या प्रश्नाचे उत्तर, मला वाटते, या प्रात्यक्षिकाच्या द्वारा तुम्ही स्वतःच आता दिले आहे.

" **घटक** आणि **उद्देश्ये** यांच्या संबंधात सध्या एवढा प्रपंच पुरे आहे. मानसिक प्रक्रिया तंत्रासंबंधीची अधिक माहिती, तुम्हांला तुम्ही पुढे एखादे नाटक बसवाल, त्यात भूमिका कराल, तेव्हा त्याचे मूलघटक आणि उद्देश्ये, यांचे पृथक्करण करताना मिळेल."

--अनुवादक : के. नारायण काळे

• • •

सांभार-स्वीकार

श्रीगणेश कोश (गणेश दैवतविषयक सचित्र साधन ग्रंथ) : संपादक अमरेंद्र गाडगीळ, वोरा अँड कं. पब्लिशर्स, मुंबई २; पृष्ठे ६७०, मूल्य ३० रु.

श्री ज्ञानेश्वरी अध्याय २ रा : संपादक वा. पु. गिंडे, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर २; ४ रु.

गीत जुने सूर नवे (कादं. ६२ वी) : ना. सी. फडके, कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे २; ७ रु.

मखमलीवरील वाटचाल (जर्मन कथानुवाद) अनु. र. ना. चापेकर, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ४ रु.

पंडिती काव्य : संपा- के. ना. वाटवे व कुसुम कुलकर्णी, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ३॥ रू.

मराठी रंगभूमीचा उषःकाल (आधारित) : लेखक मु. श्री. कानडे, व्हीनस बुक स्टॉल, पुणे २; ५ रु.

पडद्यामागील बालगंधर्व (आठवणी) : सौ. पद्मा खेडेकर व दुर्गाराम खेडेकर, व्हीनस बुक स्टॉल, पुणे २; ४ रु.

ॲरिस्टॉटच्या पश्चात : ले. व प्रका. गो. वि. तुळपुळे, ५८० अ सदाशिव, पुणे २; १२ रु.

त्रिशंकू कादंबरी*

• ज. वा. जोशी •

ही कादंबरी वाचली. मनापासून आवडली. त्यामधली प्रमुख व्यक्तिरेखा (नानवा), तिच्या भावविश्वात उठलेली प्रश्नांची वादळे, त्यामुळे उद्भवलेल्या जीवनमूल्यांविषयीच्या समस्या, लेखकाचा दृष्टिकोन इत्यादींनी एक 'आव्हान' उभे केले. त्या आव्हानाचा अन्वयार्थ-त्यात अभिप्रेत असणाऱ्या तत्त्वचिंतनाची मीमांसा व मूल्यमापन हे या लेखनाचे उद्दिष्ट आहे.

या कादंबरीचा प्रारंभ वेदनेतून होतो आणि परिणती वंचनेत होते. ही वेदना नारायण मुकुंद परुळेकर (नाना, नान्या, नानवा) या एम्. ए. झालेल्या सुविद्य, सुसंस्कृत प्रतिष्ठित ब्राह्मण तरुणाची आहे. त्याचा 'सुशीला' या 'काशी' भाविणीच्या मुलीशी झालेला परिचय, विवाहपूर्व संभोगातून तिला राहिलेला गर्भ, तिच्या प्रेमाशी प्रतारणा न करता विवाहाची जबाबदारी स्वीकारण्याची त्याची तयारी, यांमधून उठणाऱ्या सामाजिक अप्रतिष्ठेच्या संघर्षाच्या ठिणग्या आणि त्याचे त्याला बसणारे चटके, तिच्या मामाकडून सुशीलेचा गर्भपात, त्यात तिचा झालेला अंत, आणि ती जिवंत आहे असे भासविल्यामुळे त्याला जाणवलेली भयानक वंचना, ही या वेदनेची मुख्य कारणे आहेत.

कादंबरीमध्ये चित्रित झालेली वेदना व वंचना प्रभावीपणे रंगवताना संघर्षाचे विविध प्रकार आणि भोवऱ्याची जाळी निर्माण केली गेली आहेत. स्वतःच्या आईचा विरोध हा कौटुंबिक प्रतिष्ठेच्या पातळीवरचा आहे. "हा भ्रष्टाकार या घरात मी मुळीच चालू देणार नाही" या तिच्या उद्गारात परंपरागत कौटुंबिक मूल्यांची कदर व्यक्त होते. तसेच वर्णसंकराच्या भवितव्याबद्दल द्वेषपूर्ण प्रखर विरोधाची भूमिका व्यक्त होते.

काशी भाविणीशी घडलेल्या संघर्षाला सामाजिक बाजू आहे. हीन, दीन, अप्रतिष्ठित, पददलित अशा देवदासीच्या मनामध्ये समाजात उजळ माथ्याने, स्थिर-प्रतिष्ठित जीवन जगण्याची म्हणजेच सामाजिक न्यायासाठी, हक्कासाठी झगडण्याची जिद्द निर्माण होते. प्रतिष्ठित समाजाच्या वासनांची शिकार झालेल्या या देवदासीला म्हणूनच 'सुशिला ही भाविणीची मुलगी असली तरी खरीखुरी बामणीन झाली पाहिजे' असे वाटते. केवळ संभोगातून बीज रुजले, आता ते झालेले पाप निस्तरण्यासाठी सुशीलेशी कसेतरी लग्न न करता ते थाटाने, सन्मानाने, चारचौघात व गावात व्हावे आणि त्यामुळे आपल्याला चिकटलेले सामाजिक पाप धुऊन निघावे ही भूमिका त्यामागे आहे.

केशव दाजी परुळेकर या गावच्या सरपंचाचाही नानवा-सुशिलेच्या विवाहास विरोध आहे. या विरोधाचे स्वरूप व्यक्तिगत–सामाजिक असे दुहेरी आहे. व्यक्तिगत दृष्टीने केशवदाजीच्या काशी भाविणीशी आलेल्या विवाहबाह्य संबंधातून सुशिलेचा जन्म झालेला आहे. नानवाशी तिच्या होणाऱ्या जाहीर विवाहामुळे, काशीला त्यातून मिळणाऱ्या प्रतिष्ठेमुळे केशवदाजींचे अंधारातले पाप प्रगट होणार आणि त्यांच्या सार्वजनिक प्रतिष्ठेला तडा जाणार, हे त्यांना नको आहे.

काशी भाविणीचा भाऊ (वृत्तीने व व्यवसायाने मुंबईचा दादा मवाली) यालाही हा संबंध नको आहे. स्वतःला तो कर्णदादा मानतो. कर्णाच्या दानशूरतेऐवजी त्याचा अनौरसपणाच इथे अभिप्रेत आहे. ब्राह्मणांनी स्वतःच्या चैनीखातर जन्म दिलेल्या अनौरस, अक्करमाशा संततीत सुशिलेच्या अपत्याची भर पडायला नको, या भूमिकेतून तिच्या पोटातले बामणाचे बीज तो गर्भपाताचे औषध देऊन झाडून टाकतो. (पृष्ठ १२०–१२१)

नान्याला निदान तात्पुरता धीर देणाऱ्या, त्याला समजून घेणाऱ्या व्यक्ती म्हणजे त्याचा मित्र विश्वनाथ आणि त्याची बायको सुनंदा. सुनंदा ही सुशीलेची मैत्रिण. पुरुषाच्या वासनेची असाहाय्य शिकार झालेल्या सुशीलेचे बरे वाईट होऊ नये, तिचा प्रश्न मार्गी लागावा अशी इच्छा व्यक्त करणारी सुनंदा जाती–नाती–निरपेक्ष

*लेखक : श्री. चि. त्र्यं. खानोलकर
प्रकाशक : मौज प्रकाशनगृह, मुंबई
प्रकाशन वर्ष : १९६८

अनुक्रमणिका

भूमिकेतून स्त्रीच्या प्रश्नाकडे स्त्री म्हणून पाहते; त्यामध्ये जिवंत स्वरूपाची करुणा आढळते. अर्थात विश्वनाथ-सुनंदा किंवा नान्याचा मुंबईतला मित्र बाळ्या देशपांडे व त्याची बायको सुधा ही माणसे मुख्यतः सर्वसामान्य स्वरूपाचे आयुष्य जगणारी, त्यातले सुख व सुरक्षितता जपणारी आहेत. नान्याबद्दल करुणा व सहानुभूती असूनही त्याच्यापुढचे यक्षप्रश्न सोडवण्यास त्यांच्या मैत्रीचे हात दुबळे आहेत.

प्रीतीमधली स्पर्धा आणि मत्सर नान्याच्या वाटेला विशेष आलेला दिसत नाही. केशवदाजीची मुलगी शकू आणि काशीभाविणीची मुलगी सुशीला यांचा व नानवाचा परिचय बालपणापासूनचा. दोघीही केशवदाजीच्याच मुली. एक शुद्ध व औरस. दुसरी अशुद्ध व अनौरस. दोघींमध्ये परस्परांबद्दल द्वेष, मत्सर आढळत नाही. दोघींच्याही मनात नान्याविषयी उत्कट प्रीती आढळते. ही दोन्ही 'सूर्यफुले' नान्याकरता उमलली. एक त्याच्या स्पर्शाने होरपळले आणि मिटले. दुसरे त्याच्याकरता झुरत राहिले.

कादंबरीचे दोन भाग आहेत. पहिल्या भागात नान्या-सुशी, बीजाची निर्मिती व झाडणी यांमधून निर्माण झालेले वैचारिक व भावनात्मक भोवरे चित्रित झाले आहेत. वैताग, वेदना व सामाजिक अप्रतिष्ठा यांनी त्रस्त झालेला नान्या गाव सोडून मुंबईस जातो आणि दुसरा भाग सुरू होतो. "सुशीला जिवंत आहे, तिच्याशी तुझे लग्न होईल" या दादाच्या उद्गारांनी पालवी फुटलेल्या नान्याला अखेरीस विदारक सत्य समजते ते हे की, सुशीला गर्भपाताच्या असह्य यातनांनी पूर्वीच मेली आहे आणि तिच्या व त्याच्या लग्नाच्या दादाने छापलेल्या पत्रिका म्हणजे नान्याला भयानक वंचनेत कोंडणारा सापळा आहे.

स्वतः नान्या संवेदनशील, भावविवश, काव्यात्म वृत्तीचा आहे. तो स्वतः जबाबदार व निर्भय आहे. समाजाशी टक्कर देताना ही विवेकशील व्यक्ती पराभूत होते. प्रेम, पैसा, प्रतिष्ठा यांना वंचित होते. अंतर्बाह्य रिते, अस्तित्वशून्य त्रिशंकूचे जिणे जगते. जगाच्या गर्दीत एकाकी ठरलेल्या, यातनांनी पोखरलेल्या पोकळीत झगडणाऱ्या नान्याला त्रिशंकूचे जीवन वाट्यास येते—त्या अस्तित्वात कोणतेही रंग नसतात, अर्थ नसतो.

कादंबरीच्या उत्तरार्धात 'पुंडलीक साळुंखे' या सुशीलेच्या खुनाचे रहस्य शोधणाऱ्या, दादाला बेड्या ठोकण्यास मदत करणाऱ्या सरकारी गुप्तहेराचा उल्लेख आला आहे. भुकेकंगाल अवस्थेत नान्याला त्याचा निदान तात्पुरता आधार मिळतो. याच उत्तरार्धामध्ये 'सुमन' नावाच्या एका घरंदाज ब्राह्मण कुटुंबातल्या मुलीची उपकथा येऊन गेली आहे. गुंडांनी तिची कुंटण-खान्यात रवानगी केलेली असते. दादासारखा मवाली तिला सोडवून आणतो. तिच्याकडे आशाळभूतपणे पाहून जिभल्या चाटणाऱ्या 'फांद्या' या दादाच्या सहकारी मवाल्याच्या पेकाटात लाथा बसतात. तिला सन्मानाने तिच्या वडिलांकडे पोहोचविण्याची (दहा हजार रुपये मोबदल्यात) पवित्र जबाबदारी नान्याकडे येते. स्वतःच्या भाचीच्या पोटातले, सुशिलेच्या पोटातले बामणाचे बीज झाडून टाकून, तिच्या खुनास कारण झालेल्या दादाने एका अश्राप ब्राह्मणकन्येला दुर्दैवाच्या फेऱ्यातून, निदान पैशाच्या लोभाने का होईना, मुक्त करावे हा एक चमत्कारिक योगायोग आहे. त्याचप्रमाणे, सुशीलेला सन्मानाने बामणीन करावी म्हणून तिच्या शोधार्थ तडफडणाऱ्या नान्याला तिच्या मृत्यूची बातमी कळावी आणि त्याच्याच हातून एका ब्राह्मणकन्येला सन्मानाने निरोप दिला जावा हाही एक चमत्कारिक योगायोग आहे. एका अश्राप हृदयाची स्पंदने मिटावीत आणि दुसऱ्या अश्राप हृदयाला संजीवन मिळावे या घटनेतला ताण असह्य झालेल्या नान्याच्या मेंदूचा भोवरा गरगरू लागतो. त्यामधूनच जीवन, मृत्यू, मानवी जाती—नाती व मूल्ये यांबद्दलच्या त्याच्या श्रद्धा उध्वस्त होतात. जीवन हे अंतर्विरोधी आहे, वात्सल्य, मैत्री, प्रीती वा वासना यांना शाब्दिक मोल आहे, मूल्यांचे अर्थ माणसाने बनवलेले, माणसाने लादलेले आणि माणसाच्या सोईनुसार बदलणारे असतात, हे जाणवणाऱ्या नान्याच्या मनाचे व समाजाचे बंध सैल होतात. श्रद्धांचे सूत्र तुटलेला नान्या जगाच्या पोकळीत निर्हेतुक भटकणारा त्रिशंकू ठरतो. माणसाने निर्माण केलेली नाती आणि मूल्ये जेव्हा अर्थशून्य ठरतात, ती अर्थशून्य आहेत हे समजते, उमजते, त्या वेळी प्रत्येक माणूसच विश्वाच्या पसाऱ्यात त्रिशंकू ठरत नाही काय? असा प्रश्न कादंबरी उपस्थित करते आणि तिथेच कादंबरी संपते.

अर्थशून्य अस्तित्व जगणारा माणूस कःपदार्थ आहे, हे नान्याला स्वतःच्या अनुभवातून कळतेच, पण अशा-प्रकारचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्याला प्रा. नावरांच्या-कडून वरचेवर ऐकावयास मिळालेले असते (पृष्ठ १०, ३६).

प्रा. नावरांच्या व्यक्तिरेखेचा समावेश हा या कादंबरीच्या मूल्यमापनातला वादग्रस्त मुद्दा ठरेल. नान्या व नावर यांचे संबंध निकट परिचयावर आधारलेले गुरु-शिष्याचे होते काय? या प्रश्नाचे उत्तर सापडत नाही. उभयतांच्या संबंधाचा विकास कादंबरीकाराने दाखवलेला नाही. नान्याच्या जीवनदृष्टीवर सखोल परिणाम करणाऱ्या या तत्त्वचिंतक व्यक्तीचे चित्रण नीटसपणे, व्यवस्थितपणे न केल्याने त्याचे उद्गार, त्या उद्गारांचे नान्याच्या संदर्भात कादंबरीकाराने नमूद केलेले प्रतिध्वनी कादंबरीच्या विकासात अनावश्यक, उपरे व कृत्रिम वाटतात. नान्या–नावर यांच्यातील संबंधाचा क्रमशः विकास दाखवला गेला असता तर नावरांचे तत्त्वचिंतन व नान्याचे भावजीवन यांच्यात सुसंगत, एकजीव असा सेतू निर्माण झाला असता.

यापुढे जाऊन असेही म्हणता येईल की नावरांची व्यक्तिरेखा गाळली असती तरी काही बिघडले नसते. मानवी जीवनातले प्रश्न, नाती, संबंध, मूल्यविषयक जाणीवा व अपेक्षा यांचा धांडोळा नान्याच्याच अंतर्जीवनातून घेता आला असता. नान्याचे व्यक्तिमत्व स्वतःच्या अनुभवाने, तत्त्वचिंतक वृत्तीने अधिकाधिक चौकस, सखोल, परिपक्व व समृद्ध होत जाते, व्याख्यान प्रवचनांच्या श्रवणाऐवजी स्वतःच्या धगधगत्या जीवनातून त्याला जीवन अर्थशून्य असल्याचा प्रत्यय येतो, असे चित्रण झाले असते तर नान्याची व्यक्तिरेखा दुसऱ्या व्यक्तीच्या छायेत न जाता अधिक समर्थ व स्वप्रकाशी बनली असती. यामुळे त्याच्या व्यक्तिगत व सामाजिक जीवनातील भोवऱ्यांचे, वावटळींचे चित्रण अधिक प्रामाणिक व प्रमाणित झाले असते.

नान्याच्या प्रमुख व्यक्तिरेखेत निश्चितपणे आवश्यक तो दमदारपणा व आव्हान देण्याचे सामर्थ्य आहे. केवळ जगण्याची, धडपडण्याची त्याची वृत्ती नाही. त्या जगण्याचा, धडपडीचा अन्वयार्थ लावण्याची चिंतनशीलता हा त्याचा स्थायीभाव वाटतो. एक उतारा मुद्दाम उद्धृत करण्यासारखा वाटतो. " या घरात असला भ्रष्टाकार मी मुळीच चालू देणार नाही " या आपल्या आईच्या निर्वाणीच्या उद्गारांमुळे गरगरणारा नान्या म्हणतो,

" ही माणसं अखेर जगतात तरी कशी? केवळ जातपातीच्या कुजक्या ढिगाऱ्यावर ताव मारणाऱ्या गिधाडासारखी ही माणसं...याहून मोलवान, याहून टिकाऊ असं काही यांच्यासमोर येतच नाही का?" भ्रष्टाकार! सुशीही आमच्यासारखीच जन्माला आली. जन्माला येणं तर तिच्या हाती नाही ना? मग जन्माला भ्रष्टाकार म्हणायचं? मग आम्ही सगळीच भ्रष्ट आहोत... आणि या घरांना तरी इतकं पवित्र का मानायचं? हा जन्माचा भ्रष्टाकार लपून साजरा करण्यासाठी घर नावाचा केवढा आडोसा उभा केला आम्ही. किंवा या भ्रष्टाकाराला घर बांधून एक सांस्कृतिक देव्हारा मिळवून दिला आम्ही. मग हे सर्व इतकं काडीमोल असताना का जपायचं?... उघड्या अन्नाला महाग होऊन दारोदार भटकणारी माणसंमुद्रा याच जगात जन्माला येतात. त्यांनाही आम्ही भ्रष्ट म्हणतोच आहोत. कारण वेळप्रसंगी त्यांनाही आपलं शील विकावं लागतं. पण शील ही वस्तू इतकी सांस्कृतिक आहे का? ती माणसाच्या जन्मासारखीच मूलभूत आहे का? ती तशी असती तर केवळ विष्ठा आणि तेज निर्माण करणाऱ्या पोटासाठी ती विकण्याची पाळी आमच्यावर येती ना! पोटासाठी लिंगाचा बाजार करणं...एका अवयवासाठी दुसरा अवयव विकावा लागणं, हे कितपत सांस्कृतिक आहे?" (पृष्ठ ५६) प्रीती, वात्सल्य, भक्ती ही मूल्ये आणि त्यांचे प्रतिनिधित्व करणारी नाती नान्याला अर्थशून्य वाटतात (पृष्ठ ७२). अश्राप मुलीला कुंटणखान्यात कोंबून पोटाची आणि वासनांची खळगी भरणाऱ्या धंदेवाईक जगाकडे पाहताना नान्याला ' माळावर पडलेल्या हाडाच्या नळीसारखे आपण पोकळ ' असल्याचे जाणवते (पृष्ठ २०२). ' नक्षत्रं, झाडं, पक्षी, फुलं, देव यांनी भरलेलं जग आणि सुशी, शकू यांचं जग हे एक ढोंग आहे. ' हे त्याला जाणवतं. पेकाटावर, पोटावर, गांडीवर लाथ बसणारा ' फांद्या ' मात्र त्याला कठोर वास्तवता वाटतो. या सर्वांतून " हे रहाटगाडगं असंच चालणार आहे. असंच? कुणाची इच्छा असो–नसो. हे असंच " हे त्याला समजून येते. " म्हणजे जगायचं तरी कशासाठी?" हा प्रश्न त्याला व्यथित करतो आणि त्याला एकाएकी सगळ्याचाच तिरस्कार वाटू लागतो.

(पृष्ठ १९८–२००)

वैताग, चीड, अस्वस्थता, असाहाय्यता, चिंता एकाकीपणा, अर्थशून्यतेची वा अंतर्विरोधाची जाणीव हे घटक प्रामुख्याने ' अस्तित्ववादी ' जीवनदृष्टीची प्रातिनिधिक लक्षणे मानली जातात. सार्त्रची ' नॉशिया,

किंवा कामूच्या ' आऊटसायडर ' मध्ये अशा स्वरूपाच्या प्रतिक्रिया आढळतात. ' त्रिशंकू ' मधील प्रमुख व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून अशी मनोवृत्ती व मूल्यदृष्टी प्रगट झालेली आढळते.

या सर्व जीवनदर्शनावर काही आक्षेप घेतले जाणे शक्य आहे. त्रिशकूच्या संदर्भात पहिला आक्षेप म्हणजे नानवाचे तत्त्वचिंतन जेव्हा शब्दगत होते त्या वेळी त्याची मनोवृत्ती ' ॲबनॉर्मल ' असते. मनाच्या प्रक्षुब्ध अवस्थेत तो जे वरळतो त्यामध्ये तत्त्वविचार आहेत, काव्यात्मता आहे. ही क्षुब्धता क्षुधेमुळे आली असेल किंवा यातना व वंचना यांनी पोखरल्यामुळे आली असेल. परंतु, व्यक्ती, समाज व विश्व यांच्या अर्थशून्यतेचे अंतर्विरोधाचे किंवा पोकळपणाचे प्रमेय मांडावयाचे असेल तर ते प्रमुख व्यक्तिरेखेच्या ॲबनॉर्मल अवस्थेवर आधारित असून कसे चालेल ? एखाद्या ' ऑबसेशन ' मुळे जेव्हा एखादी व्यक्ती मानवी मूल्ये, परंपरा, आदर्श व नाती यांच्याकडे श्रद्धाशून्य, उध्वस्त मनोवृत्तीने पाहते, त्यांचा अन्वयार्थ लावू पाहते, त्या वेळी तिच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया प्रामाणिक असतील, उत्कट असतील. मात्र त्यांच्या आधाराने मानवी अस्तित्व, ज्ञान व मूल्ये यांच्या विषयींची प्रमेये निर्माण करता येणार नाहीत. अतीताचे चिंतन करणारा मंत्रद्रष्टा ऋषी किंवा विकृतीने पछाडलेली व्यक्ती अशा एकांतिक भूमिकांऐवजी माणसाच्या जैविक-शारीरिक गरजा, प्रेरणा, त्यांचे ताण व संघर्ष यांचे वास्तवज्ञान करून घेतले, वस्तू, व्यक्ती व घटना यांनी तयार झालेले, स्थल-काल कारण यांचा संदर्भ असलेल्या मूर्त विश्वाचे यथार्थ ज्ञान झाले तर मानवी मूल्यांचा उदय जीवनाच्या मूलस्रोतातून होतो, का माणसाने स्वसंरक्षण, ज्ञातिसंरक्षण यासाठी स्वीकारलेले ते आडाखे आहेत,त्यांमधून होतो ह्या प्रश्नाचा उलगडा होईल. ' जे आहे ते तसे ' समजावून घेणे, त्यानुसार जगणे ही खरी अस्तित्ववादी जीवनदृष्टी म्हणता येईल. यामध्ये केवळ ' विकृती, वंचना, यातना ' यांचाच समावेश होतो असा आग्रह धरणे किंवा यामध्ये आदर्शांचे, मूल्यांचे आविष्करण होते असे मानणे ह्या भूमिका एकांतिक व अपुऱ्या ठरतात. मूल्यांना उपयुक्ततेच्या कसोटीतून अर्थ निर्माण होतो की त्यांना निरपेक्ष स्वरूपाची सत्ता व अर्थ आहे, हा प्रश्न कोणत्याही गृहीत कल्पनेचा आधार न घेता सोडवता येईल का ? हा खरा प्रश्न आहे.

आदर्शवादी भूमिकेतून सामान्यतः असे म्हणता येईल की, विश्वामध्ये व्यवस्था आहे. या व्यवस्थापनेत प्रत्येकाला वाटा आहे. तो त्याचा स्वधर्म होय. स्वकर्तव्यांची पूर्ती हे स्वधर्माचरण होय. स्वधर्मरत,कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तींच्या सहकार्यातून विश्वातील संवादव्यवस्था आविष्कृत होते. अर्थात मूल्यांचे पालन करणे म्हणजे व्यक्ती व विश्व यांतील आंतरिक एकता जगणे होय. या आदर्शवादी भूमिकेतून निसर्ग व माणूस यांना स्थलकालातील चिच्छक्तीच्या आविष्करणाचे माध्यम मानले जाते.

या भूमिकेउलट निसर्गाचे व माणसाचे व्यवहार जड शक्तीच्या यांत्रिक नियमांनी होतात. यामध्ये हेतू, ध्येय, मूल्ये, इच्छा स्वातंत्र्य यांना काही सत्ता, अर्थ नाही अशी भूमिका घेणे शक्य असते.

परंतु चिद्वाद किंवा जडवाद यांसारख्या तत्त्वविज्ञानात्मक (Metaphysical) गृहीत तत्त्वाचा आधार घेतल्याशिवाय नीती व नाती यांचे मूल्यविषयक प्रश्न सोडवताच येणार नाहीत का ? मूर्तविश्वाच्या अभ्यासाने एक वस्तुस्थिती स्पष्ट होते. ती म्हणजे विश्वाच्या उदयापासून त्याच्या विकासक्रमात एक प्रचंड कालावधी असा होता की जेव्हा सजीव सृष्टी अस्तित्वातच नव्हती. अर्थातच सजीवाच्या अभावी मन, जाणीव, आत्मा, मूल्ये, ईश्वर यांना सत्ता व अर्थ कसा प्राप्त होणार ? अर्थातच या सर्वांना विश्वाच्या विकासक्रमाच्या परिणतावस्थेमध्ये जरूर स्थान आहे. माणसाचे मन, जाणीव, बुद्धी यांचा उदय जीवनसंघर्षातून झाला. त्या संघर्षात टिकून राहण्यासाठी निसर्गातून उद्‌भवलेली, माणसाला लाभलेली ती साधने आहेत. त्यांच्या विकासातून माणसाचश व्यक्तिगत व सामाजिक जीवनाला आकार व अर्थ येत गेला असे मानणे सयुक्तिक ठरेल. अर्थात या प्रश्नासंबंधी समीक्षणात्मक लेखात विशेष लिहिणे शक्य नाही.

मात्र मूल्ये ही जैविक-शारीरिक गरजांतून निर्माण होतात. भाषेप्रमाणेच त्यांना जैविक-शारीरिक आधार असतो हे निश्चित. अर्थातच त्यांना केवळ कृत्रिम म्हणता येणार नाही, केवळ सोय म्हणून स्वीकारलेली, लादलेली म्हणता येणार नाही. त्याचप्रमाणे मूल्यांना ईश्वरदत्त, विश्वात्मक स्वरूपाचे आध्यात्मिक अधिष्ठान असते असेही आग्रहपूर्वक म्हणता येणार नाही. माता-पिता यांच्यातील संबंध केवळ जैविक मानला, त्यांचे कामसंबध केवळ

शारीरिक मानले तरी अपत्याबद्दल वाटणारे वात्सल्य, त्याच्यासाठी कष्ट सोसण्याची तयारी या भावनांना वृत्तींनाही अर्थ आहेच ना? सामाजिक शिस्त व सोय म्हणून आपण त्याला कुटुंब हे नाव देतो. म्हणून कुटुंब-संस्था हीच विनबुडाची आहे असे कसे म्हणता येईल? चार भिंतीत कोंडलेला ईश्वर (चार हातांचा दोन पायांचा) मान्य नसेल, विश्व ईश्वराने निर्माण केले, तो ते चालवतो ही कल्पना बालिश वाटेल; परंतु ईश्वर या संज्ञेद्वारा श्रेष्ठ स्वरूपाची मूल्यदृष्टी, एक अनुभव व्यक्त होतो तो कसा नाकारता येतो? सजीव-निर्जीव सृष्टीतील आंतरिक एकतेचा हा अनुभव, विश्वातील एकविधतेचा, सामंजस्याचा (Cosmic Harmony) हा अनुभव एखाद्याला आला तर तो मला येत नाही म्हणून खोटा कसा? असामान्य प्रतिभेच्या कलावंताला, शास्त्रज्ञाला, गणितज्ज्ञाला हा अनुभव येतो. (केवळ आध्यात्मिक माणसालाच नव्हे!) दुसऱ्यांच्या यातनांनी व्यथित होणाऱ्या आणि दुःखितांच्या सेवेतून या यातना कमी करू पाहणाऱ्या, प्रेमभावना वाढवणाऱ्या समाजसुधारकाला, सेवकाला हा अनुभव येतो.

म्हणूनच व्यक्ती आणि समाज, व्यक्ती व विश्व यांच्यामध्ये आजपर्यंत प्रमाण मानलेली व्यवस्था एखाद्यास मान्य नसली, जाती, रूढी, परंपरा, श्रद्धा यांवर आधारलेली व्यवस्था मान्य नसली, ईश्वराचे व्यवस्थापकत्व मान्य नसले तरी विश्वात व जीवनात व्यवस्थाच नाही असे म्हणणे हीही एक आग्रही भूमिकाच नाही का? ज्या प्रमाणात आपले स्वतःविषयीचे, भोवतालच्या दृश्य-अदृश्य, मूर्त विश्वाबद्दलचे ज्ञान अधिक प्रगत, प्रगल्भ होत जाईल, त्या प्रमाणात मूल्यांचे, आदर्शांचे परिवर्तन जरूर घडले पाहिजे. मूल्यमापनाचे नवे निकष जरूर निर्माण झाले पाहिजेत. परंतु अशा विधायक पुनर्रचनेऐवजी अस्तित्वालाच अर्थ नाही, मूल्यांना अर्थ नाही, जीवनात केवळ अंतर्विरोध आहे, अशी अभावात्मक, नकारात्मक भूमिका घेणे आणि अशा भूमिकेलाच अस्तित्ववाद म्हणणे बरोबर ठरेल असे वाटत नाही.

त्रिशंकू या कादंबरीत नानवाचे जीवन, त्यातले संघर्ष, भोवरे, वावटळी, वंचना, यातना यांचे अतिशय प्रभावी व उत्कट चित्रण झाले आहे. परंपरेने कवटाळलेल्या नात्यांविषयी, मूल्यांविषयी स्वतंत्रपणे, निर्भयपणे पुनर्विचार करावयास लावण्याचे सामर्थ्य या कादंबरीत आहे. एखाद्या कलाकृतीने जीवनाचा छेद (Cross-Sectional Life) प्रगट होत असेल, तर सध्याच्या स्थित्यंतर कालातील मनोवृत्तीचे समर्थ प्रतिध्वनी या कादंबरीत निश्चितपणे आढळतात. फसव्या श्रद्धांचे पोकळ आधार घेण्यापेक्षा, आपल्या कृत्यांचा भार व जबाबदारी दुसऱ्यावर (समाजावर किंवा ईश्वरावर) न टाकता, प्रारब्ध, दैव, देव या कुबड्यांचा आधार न घेता तो स्वतःवर घेणे हे मनाच्या कणखरपणाचे लक्षण होय. पापाला भिणे किंवा पाप करून जबाबदारी नाकारणे याऐवजी जीवनाचा अन्वयार्थ पाप-पुण्याच्या आधारे न लावता 'जे आहे व जे घडते' त्याचा अपरिहार्य म्हणून स्वीकार करणे युक्त होय. भावीण झाली काय किंवा बामणीन झाली काय, प्रीतीमुळे काय किंवा वासनेमुळे काय, मानवी नर–मादीच्या मीलनातून बीजसंभव झाला तर ती वस्तुस्थिती मान्य करून तिची जबाबदारी स्वीकारणे युक्तच होय. त्यासाठी भोगाव्या लागणाऱ्या यातना व प्रसंगी येणारी वंचना हा त्या जबाबदारीचाच भाग होय. नानवा हा त्या दृष्टीने त्रिशंकू ठरेल असे वाटत नाही. त्याने आपली आई, काशी, केशवदाजी, दादा यांनी तयार होणाऱ्या कौटुंबिक–सामाजिक चौकटीला, शिस्तीला आव्हान दिले, परंपरागत नीतीचे नकाशे टरकावले. या बंडखोरपणामुळे तो रक्तबंबाळ झाला असेल पण स्वातंत्र्याकरता ती मोजलेली किंमत होय. परंपरागत आदर्शांना कवटाळणारे जग त्याला अर्थशून्य वाटले असेल परंतु मुशीच्या कुशीत बीजनिर्मितीत, त्या सृजनाचे संरक्षण करण्याच्या धडपडीत, एका भाविणीच्या मुलीसाठी स्वतः चितेवर चढण्यात त्याला जीवनाचा अर्थ गवसलाच ना? नानवा हा बंडखोर नायक (Rebel Hero) वाटतो. अशा व्यक्ती समकालीनांत पराभूत होतात परंतु कालांतराने त्यांच्या यातना व वंचना यामुळेच सामान्यांच्या जीवनकक्षा रुंदावतात. अशा व्यक्तींना जाणवणारी तुच्छता, अर्थशून्यता, अंतर्विरोध (Absurdity) ही त्यांची सभोवतालच्या बंदिस्त संस्कृतीबद्दलची (Closed Culture) भावनात्मक प्रतिक्रिया म्हणावी, ते त्यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान म्हणू नये. त्यांचे प्रयत्न, धडपड, स्वतःची जबाबदारी स्वतः पेलण्यावर त्यांनी दिलेला भर, बंडखोरपणा व निर्भयता, त्यांच्या अंतर्मनाला भारून टाकणाऱ्या सृजनाच्या स्वातंत्र्याच्या प्रेरणा आणि कुल-गोत्र-जात-

वंश याचे साचे-नकाशे मोडून माणसावर माणूस म्हणून प्रेम करण्याची, साहाय्य करण्याची त्यांची जिद्द यावरच जीवनपरिवर्तनाची, विमुक्त संस्कृतीची (Open Culture) शक्यता अवलंबून राहते या संदर्भात आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा विशद केला पाहिजे.

माणसाची जीवनदृष्टी, मूल्यदृष्टी तीन अवस्थांतून उत्क्रान्त होते. सुरवातीस गर्भसंभवापासूनच्या अनेकविध संस्कारांनी त्याचे व्यक्तिमत्व बद्ध (Conditioned) होते. पूर्वग्रह, स्तुती, सवयी, शिक्षण याचे अनेक पडदे, झापडे त्याच्यावर ताण, दडपणे निर्माण करीत असतात. बहुतांशी आपले व्यवहार या बद्धभूमिकेतूनच पार पडतात.

स्वतंत्र, निर्भय, तटस्थ भूमिकेतून आपले अंतर्विश्व व बाह्यविश्व यांच्यातील आंतरक्रियेसंबंधी चिंतन सुरू झाल्यावर व्यक्ती हळूहळू अबद्ध (De-conditioned) होऊ लागते. काहीही गृहीत न धरता, अनाग्रही भूमिकेतून, निर्लेप भूमिकेतून ती विचार करू लागते.

यानंतर दोन अवस्था संभवतात. पहिली म्हणजे अशा अबद्ध भूमिकेनंतर ती मूल्यांची, मनाची पुनर्रचना (Re-conditioning) करू पाहते. पूर्वीची मूल्ये मोडून नवी स्वीकारली पाहिजेत असा तिचा साध्य-साधन विवेक सुरू होतो.

यापेक्षा अधिक युक्त भूमिका म्हणजे अबद्ध व्यक्तीचे Transvaluation of values घडून येते. प्रचलित चाकोरीत जे चांगले-वाईट, इष्ट-अनिष्ट, सत्य-असत्य, न्याय-अन्याय मान्य होतात त्यांना स्थल-काल व व्यक्ति यांचा सापेक्ष संदर्भ व मर्यादा असते. Transvaluation झालेल्या व्यक्तीची अवस्था मला बुद्धासारखी वाटते. अनाग्रही वृत्तीमुळे कोणतीही निश्चित भूमिका ती घेत नाही, मौन स्वीकारते. निरपेक्ष स्वरूपाची मूल्यदृष्टी सापेक्ष स्वरूपाच्या जीवनव्यापारातून, विचारप्रक्रियेतून कशी व्यक्त होणार? विश्वावर प्रेम करणारी व्यक्ती सामान्यतः आपल्या मुलावर, पत्नीवर जसे प्रेम केले जाते, जशी नाती सांभाळली जातात, जसा दृष्टिकोन स्वीकारला जातो तसा कसा स्वीकारू शकेल? त्याच्या दृष्टीने मूल्याना अर्थ असतो पण तो माणसाना स्वीकारलेला, लादलेला, सांभाळलेला असणार नाही. जीवनाच्या मूलस्रोतातून, अस्तित्वाच्या स्पर्शातून त्याला जे जाणवते तो त्याचा मूल्याविषयीचा दृष्टिकोन राहणार.

अशा व्यक्तीला जीवन हे बहुमिती आहे, बहुस्तरी आहे हे कळून येते. म्हणूनच कोणताच आधार, कोणतेच दुवे त्याला शाश्वत, पुरेसे, अखेरचे वाटत नाहीत. सामान्य दृष्टीतून तो 'Outsider' म्हटला जाईल. आपण अनेकविध स्वरूपाचे आधार हुडकतो, जपतो, जगतो. परंतु विश्वाच्या आणि आपल्या अस्तित्वाचा अन्वयार्थ शोधणारा चिंतक प्रसंगी त्रिशंकू, अनिकेत, असाहाय्य ठरू शकेल.

'सर्वं क्षणिकम्। सर्वम् दुःखम्।' ही त्याची पहिली प्रतिक्रिया असेल. परंतु यातना व वंचना यांनी ग्रासलेल्या, पोखरलेल्या विश्वाची सेवा 'बहुजन-हिताय। बहुजन सुखाय।' करण्याचा आदेश स्वतःच्या उद्गारांतून व कृतीतून देणे ही त्याची परिणतावस्था असते. सर्व प्रकारच्या सापेक्षता, मर्यादा ज्याला कळल्या त्याला जाणवणारा अनुभव, त्याची मूल्यदृष्टी तो कशी व्यक्त करणार? 'सर्वम् शून्यम्' असं तो म्हणेल. माणसाने निर्माण केलेले ज्ञानाचें, मूल्याचे, नात्याचे साचे जिथे विरघळतात, अपुरे ठरतात, ती अवस्था 'शून्याचीच नव्हे काय? पण ही शून्यावस्था म्हणजे भयाण पोकळी नसून Transvaluation of values ची अवस्था आहे असे आपण का मानू नये? स्थितप्रज्ञ हा काही दगडी किंवा लाकडी ठोकळा नसतो. विश्वाच्या अस्तित्वाचा अर्थ त्याला कळलेला असतो. म्हणूनच स्वतःला ज्ञान-कर्म यांच्या संदर्भात काही अपेक्षा नसताही 'लोकसंग्रहाच्या' भूमिकेतून तो जीवनातला प्रत्येक क्षण पूर्ण करतो.

त्रिशंकूतल्या नायकाची व्यक्तिगत-सामाजिक मूल्याविषयी संशयवादी (Sceptical) दृष्टी आहे. तो अर्थातच अबद्धतेच्या प्रक्रियेत (Deconditioning) वावरतो. त्या अपुऱ्या अवस्थेतच त्याला मूल्यांचें नवे निकष, परिवर्तन (Recnoditioning) अपेक्षित आहे. मात्र अबद्ध अवस्थेतून Transvaluation of values ची अवस्था त्याला आलेली नाही. म्हणूनच खऱ्या अर्थाने त्याला अस्तित्ववादी व्यक्तिरेखा म्हणता येईल असे वाटत नाही

अर्थात अस्तित्ववाद, अस्तित्ववादी जीवनदृष्टी यांचे सुस्पष्ट स्वरूप अजून तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रातही प्रगट झालेले नाही. उद्दट मूर्तिभंजनापासून स्थितप्रज्ञवृत्तीपर्यंत अस्तित्ववादी मनोवृत्तीचा अर्थ लावला जात आहे. अस्तित्ववादी प्रमेयांचा अभ्यास निसर्ग, मानवी समाज

अनुक्रमणिका

आणि विविध मूल्ये यांच्या संदर्भात अधिक डोळसपणे होण्याची गरज मात्र आहे.

प्रस्थापित जीवनपद्धतीविषयी उवग, चीड, असंतुष्टता व तिच्यातील विसंगतींची जाणीव ही या नव्या वैचारिक परिवर्तनाची सुरवात होय. महायुद्धोत्तर जीवनदृष्टीतील एक भावनात्मक प्रतिक्रिया (Mood) म्हणून याकडे पाहिले तर ते अधिक सयुक्तिक टरेल. परंतु सर्वंकष स्वरूपाचे अस्तित्ववादी जीवनविषयक तत्त्वज्ञान उभारण्यास केवळ अशा Moods आणि Reactions लक्षात घेऊन कसे चालेल? त्यासाठी जीवनाच्या विविध अंगात झालेल्या व होत असलेल्या विविध स्वरूपाच्या परिवर्तनांची, स्थित्यंतरांची दिशा व अर्थ समजून घ्यावा लागेल. त्यानुसार मूल्यांच्या पुनर्रचनेचा विधायक विचार व्हावयास हवा. असे न केल्यास माणसाचे अधःपतन, श्रद्धाशून्य कडवट मनोवृत्ती, मूल्याविषयीचा बेछूट अनादर यांनाच तत्त्वज्ञानाची झालर लावून नव्या शब्दांची आरास फक्त तयार होईल.

खानोलकरांच्या त्रिशंकूमध्ये सध्याच्या व्यक्तिगत-सामाजिक जीवनाचा छेद (Cross-section) प्रभावीपणे व्यक्त झाला आहे. काशीभावीण, दादा यासारख्या अकरमाशा, अनौरस संततीला समाजात वाट्यास येणारी, मने पिचून टाकणारी मानहानी आणि मूळ माहीत नसल्यामुळे जाणवणारा त्रिशंकूपणा निश्चितपणे हृदयाला भिडणारा आहे. परंतु अशा वर्गाकडून शिष्टांचा प्रतिनिधी म्हणून झिडकारला गेलेला आणि प्रतिष्ठित वर्गाकडून अव्हेरला गेलेला नान्या औरस असूनही व्यवहारात अनौरस ठरावा, परंपरांचा धागा तुटल्यामुळे मूळ पक्के असूनही त्रिशंकू ठरावा ही अवस्था विशेष चिंतनीय ठरते. विश्वातला अंतर्विरोध, संघर्ष जाणवलेल्या व्यक्तीला, जुनी मूल्ये अर्थशून्य वाटतात, नव्याचा स्पर्श झालेला नाही अशा अवस्थेत सापडलेल्या आजच्या माणसाला हा त्रिशंकूपणा केवढा जाणवत असेल! विश्वविजयी मानवाला मृत्यू आणि जीवन यांच्या अनाकलनीय रहस्याचा फास वसावा आणि त्या गुदमरण्यात स्वतःच्या अस्तित्वाचे बांध फुटल्यामुळे भयाण पोकळी जाणवावी ही अवस्थाच विलक्षण आहे, आव्हान देणारी आहे. या अवस्थेचे प्रतिध्वनी या कादंबरीत सजीव झाले आहेत. त्यांच्या प्रत्ययकारी चित्रणाबद्दल खानोलकरांना धन्यवाद दिले पाहिजेत.*

---

*ता. १० जून १९६८ रोजी म. सा. परिषदेच्या साहित्यचर्चा मंडळाच्या बैठकीत डॉ. ज. वा. जोशी यांनी वाचलेल्या या विषयावरील टिपणावरून.

—संपादक

• • •

साभार-स्वीकार

खंडनमंडन—गो. म. कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; १० रु.

शांतता! कोर्ट चालू आहे—विजय तेंडुलकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ३॥ रु.

संभूसाच्या चाळीत—श्री. ना. पेंडसे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ३॥ रु.

कुसुमाग्रजांच्या बारा कथा—संपा. वा. वा. दातार, ज्योती प्रकाशन, नाशिक; ४ रु

पारंब्या—चंद्रकांत वर्तक, ज्योती प्रकाशन, नाशिक; ४ रु.

तुकारामाची रांडा पोरे—भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती; ३ रु.

साधकाची आत्मकथा—ग. वि. तुळपुळे, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे २; ५ रु.

तुकारामदर्शन—संपा. गं. बा. सरदार, मॉडर्न बुक डेपो, पुणे २; ६ रु.

शांभवी—रॉक कार्व्हालो, जयहिंद प्रकाशन, मुंबई २; ३ रु.

ऐक गरिबा तुझी कहाणी—(द्वि. आ.) पंडित गुरव, विकास प्रकाशन, कोल्हापूर; २ रु.

गोड गोड गोष्टी—(द्वि. आ.) पंडित गुरव; विकास प्रकाशन, कोल्हापूर; ५० पैसे.

श्री. कैलासम् यांचे इंग्रजी वाङ्मय

कैकयी आणि इतर कविता

● गणेश चिंतामण वझे ●

कैकयी

संस्कृत काव्यातील उपेक्षिता म्हणून रामायणातील ऊर्मिला, शाकुंतलातील सखी 'प्रियंवदा' आणि 'अनसूया' आणि कादंबरीतील 'पत्रलेखा' यांच्याविषयी रवींद्रनाथ टागोरांनी एक लेख लिहून हळुवार हाताने त्या चार उपेक्षितांचा परामर्श घेतला. श्री. कैलासम् यांचे लक्ष दशरथाने वर दिलेल्या पण खलस्त्री म्हणून ठरलेल्या कैकयीकडे गेले. तिच्या जीवनाचा अर्थ समजावून घेण्यासाठी त्यांचे हृदय तळमळले. त्यांनी तिच्यावरील इंग्रजी कवितेच्या अखेरीस म्हटले आहे, 'तुझ्या जीवनाचा अर्थ समजावून घेण्यासाठी, स्वातीच्या थेंबाकरता आसुसलेल्या शिंपल्याप्रमाणे दुभंगलेल्या माझ्या अंतःकरणाने धापा टाकीत तोंड वासले आणि गंभीर सहानुभूतीच्या ह्या गोतात माझे दुःखाश्रू गोठले.' कैलासम्नी म्हटले आहे की तिच्या हृदयातील हावेच्या स्फुलिंगाचा फुंकून फुंकून भडका उडविणारी, अंतर्बाह्य राक्षसी असलेली कुबडी मंथरा आणि तिला बळी पडणारी कैकयी ह्या दोघीही नियतीची अपत्येच होत! ते शेवटी म्हणतात, 'नियतीच्या चंचल लहरी; तिची चेष्टिते, हरहर! केव्हाही अशीचः–अपराध्याची प्रायश्चित्ताविना मुक्तता आणि निष्पाप जीवाला हृदय विदीर्ण करणारी वा मनाला भाजून काढणारी शिक्षा!'

भरतावर पडलेला हा 'भार' नाट्यरूपाने मांडण्याचा कैलासम् यांचा विचार होता. त्याचे पहिले दृश्य उपलब्ध आहे. 'Little Lays and Plays' च्या दुसऱ्या आवृत्तीत (१० ऑगस्ट ६४) प्रकाशकानी (श्री. वी एस्. रामराव) म्हटले आहे की, प्रस्तुत एकांकीत आणखी एका दृश्याची कैलासम्नी भर टाकली. अशा अर्ध्यामुर्ध्या राहिलेल्या कृतींचा 'Kailasam miscellany' या नावाने एक संग्रह प्रसिद्ध होईल त्यात ते दुसरे दृश्य समाविष्ट असेल.

ह्यानंतर भरत-कैकयी भेटीचा प्रवेशही त्यांनी रचला होता असे दिसते. 'साक्षिक' ह्या कैलासम्वरील कवितेत प्रा. व्ही. के. गोकाक ह्यांनी म्हटले आहे, 'ज्यात भरत आपली महत्त्वाकांक्षी माता कैकयीला भेटायला येतो, त्या नाट्यप्रवेशाचा साक्षात्कार व्हावा म्हणून, तू महिने नि महिने त्याची सारखी प्रतीक्षा करीत होतास. तुझ्या प्रतिभेच्या मानससरोवरात अंतर्मनाने गळ टाकून त्या प्रवेशाचा वेध घेण्यासाठी तू ठाण मांडून बसला होतास! एकदा आपण बोलत असताना मध्येच अचानकपणे तू उठलास आणि बाहेर रजनीकडे मोठ्या विस्फारलेल्या नेत्रांनी टक लावून पाहू लागलास! मी बसलो होतो ते आसन माझ्याकडून जोराने ओढून घेतलेस आणि त्याला टेकून तो सबंध भरत-कैकयी प्रवेश, जसा तो बाहेर रात्रीच्या फलकावर साकार झालेला तुला दिसत होता, तसा तो थेट साभिनय करून दाखविलास! अंगात आल्याप्रमाणे त्या प्रवेशातील संवाद जसा तू ऐकत होतास तसा सर्वच्या सर्व अश्रुपूर्ण नयनांनी तू म्हणून दाखविलास!'

श्री. कैलासम् यांचे रामायणातील व्यक्तींवर येवढेच साहित्य उपलब्ध आहे. संकल्पित नाट्यकृतीतही फक्त 'Remorse'–'राम'–हे एकच रामायणातील मुख्य व्यक्तीवरचे नाटक दिसते. नावावरून सीतात्यागाने सीतेवर झालेल्या अन्यायामुळे रामाला झालेला पश्चात्ताप दाखविण्याचा त्यांचा हेतू असावा असे वाटते.

रामायणातील व्यक्ती वा प्रसंगांच्या तुलनेने, महाभारतातील व्यक्ती वा प्रसंगांवरचे त्यांचे उपलब्ध वा संकल्पित साहित्य कितीतरी अधिक प्रमाणात आहे. किंवहुना रामायणावरची त्यांची रचना महाभारताशी तुलना करता अपवादात्मकच म्हणावी लागेल.

त्यांच्या स्फुट कवितांच्या संग्रहात 'श्रीकृष्ण' 'कर्ण' 'द्रोण' आणि 'अभिमन्युवधामुळे सुभद्रेला झालेला शोक,' अशा चार कविता आहेत. त्यांपैकी 'सुभद्रा' सोडली तर बाकीच्या साऱ्या व्यक्ती, त्यांच्या इंग्रजी नाटकातही प्रामुख्याने भेटतात, हे पाहिले म्हणजे काही

अनुक्रमणिका

विशिष्ट व्यक्ती त्यांच्या चिंतनाचा विषय होऊन बसल्या होत्या असे दिसून येते.

रामायण–महाभारतातील विषयांवरील उपरिनिर्दिष्ट कविता सोडल्या तर हाताच्या बोटावर मोजण्याइतक्याच कविता इतर विषयावरच्या आहेत. त्यांपैकी 'शाहीराचा मोबदला' 'नाटककार' आणि 'कलावंत' यांच्यावर तीन छोट्या कविता आहेत. 'ब्रह्मा' 'विष्णू' आणि 'महेश' या त्रिमूर्तींचा उत्पत्ती, स्थिती आणि लयाचा खेळ, दुर्गा देवीच्या आज्ञेने नाटककार प्रदर्शित करतो; 'हे जीवन लटके आहे,' ह्या एखाद्या आयुष्याला विटलेल्याची उदासवाणी ओरड कलावंत धुडकावून लावतो आणि त्याच्या जीवनामागील दीप्ती आम्हांला बहाल करतो; रसिकाची उत्स्फूर्त दाद हीच शाहीराची बिदागी; असे विचार त्यांत त्यांनी मांडले आहेत.

'माणूस म्हणजे पाशवी-दैवी अंशांचे मिश्रण. माणसातला दैवी अंश योग्यायोग्य जाणतो; पण त्याच्यातील पशू बांधवांचे रक्त सांडतो; आणि माणसातील देवाचा हुंकार दडपून टाकतो,' अशी श्री. कैलासम् यांची भावना आहे. (Eternal Cain)

'स्त्री' च्या वाट्याला अनादिकालापासून दुःखाचा भोगवटा आला आहे. तिची समजूत काढण्याचे काम पुरुषाकडे सोपविण्यात आले आहे. त्यामुळे स्त्रीचे बाल्य, कौमार्य, तारुण्य आणि वृद्धावस्था सुखाच्या मृगजलामागे (पुरुषाने दर्शविलेल्या) धावण्यात व्यतीत होते, हे त्यांनी एका नाट्यछटेत मांडले आहे. (A monologue)

प्रेम आंधळे असतेच; पण त्यात सर्वाधिक आंधळे व वेडे प्रेम आईचे असते, असे त्यांनी Mother Love ह्या लहानशा कवितेत प्रतिपादिले आहे.

मी, माझे अन्न, माझे आंथरुण-पांघरुण, माझा संसार, माझी कायम नोकरी आणि माझे निवृत्तिवेतन या परिघाभोवती फिरणारा आत्मकेंद्रित जंतू, हा भारतातीलपंचमस्तंभी, किती कूपमंडूक आणि क्षुद्र स्वार्थी, असा परखड अभिप्राय त्यांनी 'The Sixth Columnist' (1943) ह्या कवितेत व्यक्त केला आहे. 'Smiling Seven' (1930) ही कविता लेविस कॅरोल ह्यांची क्षमा मागून, त्यांनी लिहिली असून, पारतंत्र्यात जखडलेल्या भारतीयांची न्यूनगंडाने पछाडल्यामुळे किती अधोगती झाली आहे, हे तीत दाखविले आहे.

त्यांच्या सर्व कवितेत 'The Lake' ही एकच दीर्घ कविता आहे. गुणवत्तेतही तिचा क्रमांक बराच वर लागेल. तीत वर्णिली आहे एका सरोवराची कहाणी. त्या सरोवराला संध्या छाया भिववीत असतात. एके रात्री काही चंद्रकिरण हातात हात घालून आपल्या नाजूक पायांनी सरोवराच्या अंगावर वावरत असताना, ते सरोवर एके काळचे आपले सौंदर्य, आकाशात विहरणाऱ्या मेघाच्या एक लहानशा तुकड्याचे तोंड दिसावे इतके स्वच्छ झुळझुळीत निळेशार रूप, अंगाखांद्यावर विहरणाऱ्या धवल हंसांचे थवे, शुभ्र, सोनेरी आणि गुलाबी पुष्पांचे ताटवे; सूर्य, चंद्र आणि लहानमोठ्या तारका यांनी स्तुतिसुमनांचा वर्षाव करीत आपल्या जलाशयात केलेली स्नाने, यांचे वर्णन करते आणि असा सारा आनंदीआनंद असताही, स्वच्छंदपणे आकाशात विहार करणाऱ्या मेघांचा आणि ताऱ्यांचा हेवा वाटून, आपल्याला स्वातंत्र्याची आस लागल्याचे सांगून ते म्हणते,' ते माझ्या जलाशयात प्रतिबिंबित होणारे तारे आणि मेघ जणुकाही माझ्या बंदीवासाच्या अवस्थेचा उपहास करीत आहेत, असा मला भास होतो. मुमुक्षू अवस्थेत दिवसरात्र विचारमग्न असतानाही बाह्य व्यवहार पूर्ववत चालू आहे; सर्वांशी सौजन्याने वागत असले, तरी सर्वांत मला वेडीला सूर्यच अधिक आवडू लागला. सूर्यावरच्या प्रेमामुळे माझी ही दैन्यावस्था झाली. प्रीतीच्या स्वप्नातून जाग आल्यावर, पूर्वीचे रूप आणि वैभव नाहीसे झाल्याचे मला दिसून आले. चंद्रकिरणाकडून सहानुभूतीच्या शब्दांची अपेक्षा करणारे सरोवर त्यांची प्रतिक्रिया ऐकून थक्कच झाले. चंद्रकिरणांनी सांगितले, 'आम्ही म्हणजे सूर्याची किरणेच आहोत. सूर्यकिरणांनी तुझ्या मुक्तीचेच कार्य चालविले आहे. खरे तर, सरोवर, मेघ किंवा सागर ही तुझी बाह्य बदलती रूपे आहेत. ही बाह्य वस्त्रे स्वतःला ओळखण्याच्या आड येत आहेत. पाहा, तुला मुक्ती देणारा सूर्य वर येऊ लागला आहे!' एवढे बोलून ती चंद्रकिरणे अदृश्य झाली.

मानवी जीवनावरचे रूपक असलेली ही कविता 'एशियाटिक डायजेस्ट' मध्ये प्रथम प्रसिद्ध झाली. आपण जिची प्रतीक्षा करीत होतो ती शांती आणि गाढ सुखाचा अनुभव, ती कविता वाचून आपल्याला मिळाल्याचे प्रा. व्ही. के. गोकाक ह्यांनी नमूद केले आहे.

कर्ण

'कर्णा'वर पाच अंकी नाटक इंग्रजीत लिहिताना, त्यांनी ग्रीक नाटककार सोफक्लीसच्या भूमिकेवर आरूढ

होऊन कर्णाची प्रतिमा रेखाटली. ' Impressions of Sophocles, in Five Acts. ' अशी टीप त्यांनी त्या नाटकाच्या नावाला जोडली आहे.

' एकलव्या ' वरील नाट्यमालिकेचा विचार करताना ' सोफोक्लीस 'च्या शोकांतिकेच्या तंत्राचा अवलंब त्यांनी केल्याचा निष्कर्ष निघतो. 'कर्ण' लिहिताना त्यांनी तशी प्रतिज्ञाच केली आहे. ती तंत्रापुरतीच मर्यादित नसून ' कर्णा'च्या जीवनचरित्राला जो नवीन घाट त्यांनी दिला आहे व जी वळणे दिली आहेत, ती सोफोक्लीसने दिली असती अशीच आहेत.

कैलासम् यांचे मत महाभारतातील काही व्यक्तींनी आकृष्ट केले होते. त्यांच्या प्रदीर्घ चिंतनातून त्या त्या व्यक्तिमत्वातील ज्या मूलतत्त्वांचे, ज्या मूळ गाभ्याचे, ज्या मूलद्रव्यांचे-घटकांचे दर्शन त्यांना होई, ज्या तेजाचा आविष्कार झाल्याचा त्यांना साक्षात्कार होत असे, त्याच्या बळावर ते त्या व्यक्तींच्या जीवनाचा ग्रंथ पुन्हा नव्याने लावीत ! साहजिकच त्या नवनिर्मितीत मूळ घटनांना नवीन रूप प्राप्त होई. त्या व्यक्तीचे चित्रण करताना मूळ घटनेत बदल होतात, ते त्यांच्या या कल्पनेच्या अनुरोधाने होतात असे दिसून येते. स्वभावचित्रणाबद्दल प्रसिद्ध असलेला संस्कृत नाटककार भास कैलासम् यांचा आवडता नाटककार होता. ह्याचेही वैशिष्ट्य नेमके तेच आहे.

तथापि सोफोक्लीसच्या एडिपसशी ढोबळ साम्य असलेल्या महाभारतातील कर्णावर सोफोक्लीसच्या धर्तीवर नाटयरचना करताना पौराणिक कथांकडे पाहाण्याचा दोघांच्या दृष्टिकोनात साम्य होते,* हे स्पष्टपणे दिसून आले, तरी कैलासम् यांचा हेतू फार वेगळा आहे. त्यामुळे एडिपस आणि कर्ण या दोघांच्या शोकान्तिकेचे मूळ कारण आईवडिलांबाबत गूढ असताही कैलासम्नी ' ब्रह्मशापा' च्या पायावर आपल्या नाटकाची उभारणी केली आहे. ' एडिपस टिरानस' ह्या शोकान्तिकेच्या मूळ कारणाबद्दल लिहिताना प्रा. दि. के. बेडेकरांनी म्हटले आहे, ' ग्रीकांच्या भीषण नाट्यामध्ये नाशाच्या खाईत जाणाऱ्या धीरोदात्त नायकाची वागणूक निर्दोष दाखविण्यात येत असे. एडिपस टिरानस या आदर्श शोकान्तिकेचा नायक एडिपस आपल्या बापाचा वध करून मातेशी व्यभिचार करतो; पण त्याच्या हातून हे ' पाप ' अगदी अभावितपणे घडते; व ते उमगताच त्याची आई ज्योकास्टा फास लावून घेते व तो स्वतः आपले डोळे फोडून घेऊन भटकू लागतो. त्याचा साधा अर्थ असा की, नायकाच्या एखाद्या स्वभावदोषामुळे नाश होतो, हे अलीकडच्या शोकान्तिकेचे गमक ग्रीक-ट्रॅजेडीला लावता येत नाही. स्वभावदोष ही मानवाच्या आकलनातील गोष्ट आहे. पण ग्रीक ट्रॅजेडीतील 'हामारशिया (' Hamartia ') म्हणजेच चुकीचे टाकलेले पाऊल नसते तर चुकीचे पडलेले पाऊल असते,. ' कैलासम् यांच्या ' कर्ण ' नाटकाचा पाया, त्याने केलेल्या असत्याचरणाच्या जाणूनबुजून केलेल्या चुकीबद्दलची शिक्षा, हा आहे. त्याची प्रतिक्रियाही ' एडिपस ' पेक्षा भिन्न आहे. ' एडिपस'ला ते भविष्य टाळायची इच्छा आहे. कैलासम्चा ' कर्ण ' आज्ञाधारक शिष्याने निमूटपणे शिक्षापालन करावे, त्याप्रमाणे आयुष्यभर आघात सहन करतो. परशुरामाने शाप दिल्यावरोबर तो स्फुंदत स्फुंदत ' पापा'बद्दल क्षमा करा असे म्हणून, ' पिता, माता, भाऊ, सगेसोयरे यांच्या ठिकाणी फक्त आपणच मला आहात ' असे कृतज्ञतापूर्वक म्हणून, स्वतःचा धिक्कार करतो. नाटकातील चित्रणही ' कर्ण ' आणि ' शाप ' यांच्यातील द्वंद्व उभे करण्यासाठी नाही. अवसानघात हा त्याच्या जीवनाचा एक अविभाज्य भाग बनला आहे. आपल्या गुरुवर पराकोटीचे नितांत प्रेम आणि श्रद्धा असलेला कैलासम् यांचा ' कर्ण ', आपल्या गुरूचा शाप क्वचित एखाद्यावेळी खोटा झालेला अनुभवता, तरच कोलमडला असता.

' कर्णा ' ने परशुरामाला वत्सल पित्याच्या प्रेमाने आपल्याला क्षमा करण्यास विनविले, तेव्हा परशुराम शांत होऊन म्हणतात, ' वत्सा, माझ्या क्रोधाबद्दल क्षमा कर ! पण माझ्या पित्याची निर्घृण हत्या करणाऱ्या क्षत्रियांचे संहार करण्याची माझी पुरातन प्रतिज्ञाच धुळीला मिळविण्याची शक्ती तुझ्या कोवळ्या हातांत एकवटलेली आहे. तेव्हा जरी मला शाप परत घेता आला, तरी तसे मी करू शकत नाही. कर्णा ! तुझ्याबद्दल असलेल्या माझ्या

* Sophocles's character drawing is so important that it is often taken (not perhaps consciously but in effect) to be the determinant thing. This one critic writes, in a blithe moment. He even alters and manipulates the mythic material so that he may the more readily brilliantly then practise his hobby (C. R. Post, Harward Studies–Greek Tragedy, by H.D. F. Kitto.)

हृदयातील प्रेमाने, तुझे जीवन आणि तुझा मृत्यू नियतीने दुःखाच्या धाग्याने विणलेला आहे, ह्याचा साक्षात्कार मला होतो आहे! आणि तरीही तुझे नाव, शौर्य, औदार्य आणि पावित्र्य यांचे प्रतीक म्हणून यावच्चंद्रदिवाकरौ गणले जाईल! माझ्या मुला, तुझे कल्याण असो! ह्या ब्राह्मणाचा शाप शिरावर असताही, तुझ्यापुढे असलेल्या झंझावाती जीवनात झगडताना पौरुषाला कमीपणा न यावा, इतकी मानसिक आणि आत्मिक शक्ती तो सर्वसाक्षी परम दयाळू परम कारुणिक ईश्वर तुला देवो!' ह्या आशीर्वादाबरोबरच, शिष्य म्हणून पत्करताना त्याने जी 'गुरुदक्षिणा' मागितली होती, तिच्या फेडीतच त्याच्या जीवनाची दिशाही आखल्यासारखी झाली होती. त्यांनी त्याला सांगितले होते, 'माझ्यापासून ग्रहण केलेल्या शस्त्रास्त्र विद्येच्या कणाकणाचा उपयोग सत्तामदाने धुंद झालेल्या क्षत्रियांचा संहार करण्याकडेच तुला केला पाहिजे. ही शपथ तू पाळलीस म्हणजे माझी गुरुदक्षिणा मला पोचली असे मी समजतो.' कैलासम् यांचा 'कर्ण' आपली शस्त्रास्त्रविद्या 'पणा' ला लावण्याच्या प्रत्येक प्रसंगी, भार्गवाचा एकनिष्ठ शिष्य ह्या भूमिकेवरून आरूढ होतो. दुसरे कोणतेही प्रलोभन त्याचे चित्त हरण करू शकत नाही. दर वेळी शापाचा कठोर आघात होत असला, तरी आपल्या मार्गापासून तो विचलित होत नाही. नाही म्हणायला अपवाद एकच. तो सेनापती होऊन अर्जुनाशी रणांगणात भिडण्याच्या आदल्या रात्री कुंती त्याच्याकडे येऊन, ज्या त्याच्या जन्मरहस्याने त्याचा छळ केला होता; त्याचे मन कुरतडले होते; आणि जे माहीत होण्याने त्याच्या मनावरचे जन्मभर वाहिलेले एक विचित्र व भयंकर दडपण एकदम नाहीसे होणारे होते; ते सांगण्यासाठी आली पण; तेव्हाच जन्मल्याबरोबर आईची ताटातूट झालेल्या अर्भकावर जणू स्वतःचा पोटचा गोळा असल्याप्रमाणे जिने वात्सल्याचा वर्षाव केला ती राधा, म्हणजे ती मानवी रूपातील प्रत्यक्ष परमेश्वरच असे मानणाऱ्या 'कर्णा'ची 'राधामाता'-त्याची कानउघाडणी करते. 'स्वतःच्या धनुर्धारित्वावरचा अतिरेकी विश्वास आणि हीन जन्माबद्दलची पुरुषाला न शोभणारी लज्जा या शृंखलांनी तुझे मन आणि अंतःकरण पार जखडून टाकून चैतन्यहीन-बधिर होऊन गेले आहे;' स्वतःच्या हीन सूतजन्माच्या लाजिरवाणेपणातून सुटका करून घेण्याच्या स्वार्थी उत्कंठतेसाठी स्वामीद्रोहाचे पाप त्याने केले आहे,' असेही सांगायला ती कमी करीत नाही. 'कर्णा'चे मन स्थिर होते आणि 'भार्गवास्त्रा'ची योजना करून दुसरे दिवशीच्या युद्धात सर्व शत्रूंना भस्मसात करण्याची तो प्रतिज्ञा करतो. फक्त ह्या वेळेसच तो ब्रह्मशापावर एकदातरी मात करण्याची भाषा करून त्याच्या हृदयात सलत असलेले ते शल्य उघडे करून दाखवितो. 'कुंती'च्या भेटीमुळे आणि तिने केलेल्या रहस्यस्फोटाने 'कर्णा'चा तोल गेला आणि तो मोहाविष्ट झाला. कर्तव्यच्युतीच्या ह्या पापापासून राधामातेने त्याला वाचविले. अखेरीस 'भार्गवास्त्र' उपयोजण्याच्या समयी, आपण आपल्या हृदयावर दगड ठेवून, राधामातेचे दुभंगलेले हृदय सांधण्यासाठी, स्वतःच्या स्वामीबद्दलच्या कर्तव्यपालनासाठी, संहार कअस्त्राची योजना आपण करत आहोत, असे तो बोलून दाखवतो.

त्याच्या मनात जो संघर्ष उत्पन्न झाला होता, त्याचा निर्णय शेवटी कर्तव्याच्या बाजूने लागला होता. त्यामुळेच नाटकाच्या सुरवातीस आपल्यासमोर उभा ठाकलेला 'कर्ण' अखेरीस कोणी एक निराळाच, उदात्त व विकसित अशा मानसिक अवस्थेत असलेला दिसतो. ह्या नाटकातील 'कर्णा'ची व्यक्तिरेखा अशी गतिमान, विकसनशील आहे.

अशा ह्या 'कर्णा' चे मरण कर्तव्यपूर्तीच्या अयशस्वी प्रयत्नात ओढवले असताना, त्याला थोडेफारही मानसिक समाधान उपभोगायला मिळू नये म्हणून अश्वत्थाम्याच्या शापाच्या रूपाने नियतीने त्याच्यावर जणू 'भार्गवास्त्र' फेकले. नियतीच्या ह्या योजनेत कसलीही कारणपरंपरा नव्हती, संगती नव्हती, कसलाही दिलासा (Reconciliation) नव्हता. 'आर्तत्राणा'चा वसा घेतलेल्या 'कर्णा'च्याच नावाने, त्याच्या मृत्यूचा प्रतिशोध घेण्याखातर पांडवांच्या कोवळ्या वंशजाचा बळी जायचा होता.

पण 'स्व' कुळाच्या आणि आता स्वतःशी रक्ताच्या नात्याने संबंधितांच्या भावी संहाराच्या कल्पनेमुळे होणाऱ्या दुःखापेक्षा, निष्पाप मानवांची हत्या टाळण्यासाठी व पर्यायाने गुरूला दिलेली शपथ पाळण्यासाठी, अश्वत्थाम्याला वस्तुस्थितीची कल्पना देण्यापूर्वीच आपल्याला मृत्यू येतो आहे, याचेच दुःख त्या भार्गवशिष्याला अधिक झाले असेल.

अश्वत्थाम्याला वस्तुस्थितीची कल्पना देणे त्याला इतके अशुद्ध आणि अवघड वाटले असावे की, वैतागाने 'आग लागो मी जन्माला आलो तो क्षण' असे उद्गार

त्यांनी काढले असावेत. वस्तुस्थितीची कल्पना अश्वत्थाम्याला द्यायची, म्हणजे स्वतःच्या मुखाने कुंती-मातेची अप्रतिष्ठा करायची. द्रौपदीची विटंबना इतरांप्रमाणे आपल्याला पाहवणार नाही, म्हणून गांधारीप्रमाणे डोळ्यावर पट्टा बांधून घेणारा हा सुसंस्कृत 'कर्ण', साक्षात आपल्या* आईबद्दलचे 'रहस्य', उघड रणांगणात, कोणत्याही उदात्त उद्देशाने का होईना, कसे सांगेल ?

नियतीने सर्वनाश टाळण्यासाठी जी संधी दिली होती, ती कर्णाची परीक्षा घेणारी होती. त्या संधीचा उपयोग करून मरताना सर्वनाश टाळल्याचे समाधान मिळविण्यापेक्षा, ती न पत्करता तशाच स्थितीत मृत्यूला सामोरा जाणारा 'कर्ण', हा उच्चतर अर्थाने 'शूर, उदारधी आणि पवित्र' होता.

भीष्मांनी ह्या नाटकात एके ठिकाणी म्हटले आहे, "मृत्यू आला म्हणजे माणसाची अखेर झाली, असे जे मानतात ते केवळ हलक्या रक्ताचे लोक...मृत्यूनंतरही माणसाचे जीवन समृद्धी पावेल; ही कुडी टाकली म्हणून ते संपेल असे नव्हे; मात्र सज्जनांच्या स्मृतीतून तो जर नाहीसा झाला, तर मात्र तो खऱ्या अर्थाने नष्ट झाला असे म्हणावे लागेल !" याच अर्थाने 'कर्ण' अमर आहे.

कीचक

कैलासम् यांचे 'कीचक' हे नाटक त्यांच्या हयातीत प्रसिद्ध झाले नाही; एवढेच नाही, तर सध्या उपलब्ध असलेली संहिता श्री. कैलासम् यांच्या हातची नाही. त्यांचे एक अंतेवासी श्री. बी. एस. रामराव यांना, श्री. कैलासम् ह्यांनी त्यांच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे 'कीचक' तोंडी ऐकविले होते. त्यांच्या स्मरणावरून त्यांनी ते, श्री. कैलासम् ह्यांच्या देहावसानानंतर दोन-तीन वर्षांनी प्रथमतः लेखननिविष्ट केले. ह्या नाटकाच्या संभवाची आणि जन्माची कथाही नाट्यमय आहे.

१९४५ च्या 'ऑक्टोबर' मध्ये बंगलूर येथे शेक्सपिअरची नाटके, (स्वतः त्यातील नायकाची भूमिका करून) सादर करणारा जगप्रसिद्ध नट 'जॉन गिलगुड' आणि त्याचे सहकारी, 'राम गोपाल' ह्या आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या नर्तकाच्या घरी रात्रीच्या भोजनप्रसंगी उपस्थित असता, कर्नाटकी संगीताने श्रोत्यांचे मनोरंजन करण्याचा कार्यक्रम चालू होता. 'कैलासम्' यांनाही ह्या प्रसंगी ओढून आणण्यात आले होते. दरम्यान चर्चेच्या ओघात 'रशियन' संगीताचे नाव निघाले आणि युद्धगीताचे सूर असलेली एक रेकॉर्डही वाजविण्यात आली. त्या सुराने 'कैलासम्' यांच्या डोळ्यासमोर वार्षिक स्वाऱ्यावरून परतलेला व त्यानिमित्ताने आयोजित केलेल्या विजयोत्सवात स्वतः विजयनृत्यात भाग घेणारा 'कीचक' उभा राहिला. 'रामगोपाळ' ह्या नर्तकाच्या रूपात 'बृहन्नला' दिसू लागली. 'कीचका'च्या मृत्यूचा खरा अर्थ त्या रात्री त्यांना प्रतीत झाला.

काही दिवसांनी मुंबईला 'कै. मामा वरेरकर' आणि 'श्री. श्री. रा. टिकेकर' या उभयतांना 'कीचका' वरचे स्वरचित नाटक अथपासून इतिपर्यंत वक्तृत्वपूर्ण भाषेत श्री. कैलासम् ह्यानी प्रथमच उत्स्फूर्त म्हणून दाखविले.

ते लेखननिविष्ट करण्याचे राहून गेले. तत्पूर्वीच श्री. कैलासम् ह्यांना अकल्पितपणे मृत्यूचे बोलावणे आले.

'कीचक' नाटकात 'कीचक' 'वलला'ला (भीमाला) प्रथम पाहतो, त्यावेळी त्याचा प्रचंड देह पाहून तो स्तिमित होऊन जातो आणि पायापासून डोक्यापर्यंत त्याच्याकडे एकटक पाहात सुदेष्णाला म्हणतो, 'माझ्या-प्रमाणेच त्याची देहयष्टी एखाद्या राजाला शोभेल अशी भरदार आहे. त्याच्या हातात असलेले ते स्वयंपाक-घरातले उपकरण सोडले, तर तो मल्लांचा किंवा गदायोद्ध्यांचा राजा शोभेल. आखाड्यात सरावासाठी 'खेळायला' आपल्या तोलाचा मल्ल म्हणून कोणाची निवड करावयाची झाली तर वललाचीच निवड योग्य ठरेल.'

'कीचका'चे उदात्त चित्र काढताना कैलासम्नी 'भीमा'चेही विकृत स्वरूपातले चित्र काढलेले नाही. उलट त्यांना तो फार प्रिय आहे. त्यांना भीम म्हणजे 'संयमा'चे मूर्तिमंत प्रतीक वाटे. असे त्याच्यावरील त्यांच्या संकल्पित नाटकाच्या नावावरून ('Abnegation') वाटते. प्रस्तुत कीचक नाटकात, त्याच्या पाककौशल्याची प्रशंसा 'सुदेष्णा' आणि 'कीचक' करतात.

*कैलासम्नी ह्या नाटकात 'कर्णा' ला त्याचे 'जन्मरहस्य' पार्थाचे प्राण वाचविण्याच्या मोबदल्यात विकणारी कुंती आपण कुंती असल्याचे उघड करीत नाही ! किंबहुना आपण कुंती नसून, कुणीतरी दुसरीच, फार तर तिने पाठविलेली म्हातारी दासी आहो; असे भासवते; हे ह्या संदर्भात नमूद करणे जरूर आहे.

सुदेष्णा त्याचे नाव 'वलल' असे सांगते तेव्हा कीचकाला 'नल' असे ऐकू येते. त्याचे कारण पाक-कुशल 'नला'ची आठवण प्रस्तुत 'वलला'च्या स्वादिष्ट पाकसिद्धीवरून त्याला झालेली असते. त्याच्या पाकशालेतील कार्यावरून तो भिषग्-वर्यही असावा. मल्ल तर तो उघडच दिसत होता. अशा उमद्या 'कीचका'ची आणि अजोड गुणी 'भीमा'ची गाठ ह्या नाटकात पडलेली आहे.

कैलासम् यांनी 'पाहिलेला' 'कीचक' वाचल्यानंतर, 'राम-रावण' परस्परसंबंध आणि 'भीम-कीचक' परस्परसंबंध यांमध्ये एक विलक्षण साम्य प्रतीत होते.

'राम' आणि 'रावण' दोघेही शिवोपासक. 'भीम' आणि 'कीचक', 'बलराम' शिष्य असल्याने गुरुबंधू. पहिली जोडी धनुर्धरांची तर दुसरी गदाधरांची.

'राम' उत्तरेतील अयोध्येचा आणि 'रावण' दक्षिणेतील लंकाधिपती. 'भीम' उत्तरेतील इंद्रप्रस्थाचा तर 'कीचक' दक्षिणेतील 'हनगल' च्या विराटाधि-पतीचा सेनापती. पहिल्यातील कलहाचे बीज 'सीता-स्वयंवरात' तर दुसऱ्यातील वैर 'द्रौपदीस्वयंवरात' उत्पन्न झालेले. सीता 'भूमिकन्या' तर द्रौपदी 'अग्निकन्या'.

कैलासम् यांच्या कीचकाची सुरुवात स्वारीवरून विजयी होऊन येणाऱ्या कीचकाच्या आगमनप्रसंगीच्या दृश्यानेच होते. हे जरी खरे असले तरी त्यांच्या व खाडिलकरांच्या उद्दिष्टात पुष्कळच तफावत आहे. खाडिलकरांना 'कीचकवध' ही घटना उभी करावयाची होती, तर 'कैलासम्' ना 'कीचका'चे व्यक्तिचित्र गूढ कल्पनेतल्या-पेक्षा खूपच वेगळे रंगवावयाचे होते असे दिसते. कैलासम् यांचा 'कीचक' उमदा आहे. नृत्य, शरीरसौष्ठव, मल्ल-युद्ध, स्वादिष्ट अन्न, देखणी व उमदी जनावरे आणि मुलांची शारीरिक आणि मानसिक वाढ यावद्दलची आस्था आणि उच्च अभिरुची, त्याच्यापाशी आहे. आपल्या राज्याच्या थोर परंपरेचा त्याला अपरंपार अभिमान आहे. आपल्या राजघराण्याच्या 'खानदानाची शान' त्याला आग्रहाने जपायची आहे. त्याची प्रेमभावना वासनेने बरबटलेली, कामुक नसून विशुद्ध आहे. ती प्रथमदर्शनी उद्भवलेली असून दुर्दैवाने सफल झाली नसली, तरी इतकी दृढ आहे की, तिला पर्याय मान्य नाही. तो आपल्या प्रीतीविषयाचे स्मरण करीत जन्मभर अविवाहित राहिला आहे! त्याची अविवाहित राहण्याची प्रतिज्ञा भंग पावण्याची वेळ आली, तीसुद्धा 'पांचाली' सारख्या दिसणाऱ्या 'सैरंध्री'मुळे! त्यातही 'सैरंध्री'ला योग्य वर दुसऱ्या दिवशीच्या सूर्यास्तापूर्वी शोधण्याचा विडा भर दरबारात त्याने उचलला होता, त्याच्या पूर्तीसाठी स्वतःच पुढे होणे त्याला उचित वाटले म्हणून. त्यातच 'सैरंध्री'मुळे. त्याला पांचालीची आठवण होते, हे एक कारण; आणि त्याने विवाहबद्ध व्हावे, ह्या त्याच्या प्रजेच्या इच्छेचा मानही राखण्याचा हेतूही साध्य होणार होता हे दुसरे. दैवदुर्विलास असा की, शेवटी त्यात त्याला आपल्या प्राणाची आहुती द्यावी लागते. 'कैलासम्' यांचा 'कीचक' हा 'रोमॅन्टिक' प्रीतिकथेचा दुर्दैवी नायक शोभतो. कै. खाडिलकरांचा 'कीचक'ही कामुक नसला तरी सत्ताधीशांच्या भूमिकेवरून, राजनैतिक दृष्टीने, द्रौपदीवर 'जुल्म' करण्यास प्रवृत्त होतो. तर 'कैलासम्'चा 'कीचक' वचनपालन, पांचालीवरील विशुद्ध प्रेमाची स्मृती आणि लोकेच्छेचा मान' ह्या त्रिपुटीवरील निष्ठेखातर सैरंध्रीवर विवाहाचा 'जुल्म' करण्यास सिद्ध होतो; हा फरक ध्यानात ठेवण्यासारखा आहे.

'कीचका'चे उदात्त व आगळे व्यक्तिमत्व उभे करण्यात 'कैलासम्'नी पहिली चार अंकसदृश दृश्येच खर्ची टाकली असली, तरी पृष्ठसंख्येच्या दृष्टीने पहिल्या चार दृश्यांएवढे मोठे असलेले पाचवे दृश्य 'कीचक' आणि 'वलल' यांच्यातील मल्लयुद्ध, 'कीचका'चा भ्रम-निरास आणि त्याचा सर्वांना (भीम आणि द्रौपदीलाही) दुःखदायक वाटणारा अंत दाखविण्यात खर्ची टाकले आहे.

कीचक हा 'भीमा'पेक्षा नैतिक आचरण वा युद्धकौशल्य, यांपैकी कोणत्याही बाबतीत कमी नसताना त्याचा पराजय का झाला, याचे उत्तर कोणत्याही बाह्य कल्पित घटनेची निर्मिती न करता त्यांनी दिले आहे. कर्णावरील 'ब्रह्मशाप'नाटकात शापाचा अभिनव अन्वयार्थ तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीत चपखल बसेल असा जसा त्यांनी लावला आहे, त्याचप्रमाणे 'कीचका'च्या पराभवाची मीमांसा त्यांनी केली आहे.

कीचकाच्या गुरूने–बलरामाने–त्याला आणि भीमाला शिकविलेल्या 'मृत्युबंधा'च्या तपशिलाचे स्मरण 'कीचका'च्या अगोदर 'भीमा'ला होते, हे कीचकाच्या पराभवाचे तात्कालीन व लौकिक कारण होय. तत्पूर्वी

कीचकाची सरशीच होत होती आणि अपयश भीमाच्या पाठीमागे हात धुवून लागले होते. अज्ञातवासाच्या बंधनाने भीम अगोदरच बद्ध होता. तशातच त्याला आपल्या गुरूचे विस्मरण झाले होते. ' अज्ञातवास उघडकीस आला तरी त्याची पर्वा करू नको, पण लढ. ' हा द्रौपदीचा आग्रह आणि कीचकाने बोलण्याच्या ओघात केलेल्या गुरूच्या उल्लेखाने स्वतःच्या गुरूचे भीमाला झालेले स्मरण, ह्यामुळे भीमाच्या विजयाचा मार्ग मोकळा झाला. त्याने गुरूची प्रार्थना केली आणि तत्क्षणी कात टाकलेल्या नागासारखे त्याचे स्वरूप पालटले. या उलट प्रतिस्पर्धी ' बल्लव 'चे खरे स्वरूप ओळखता न आल्यामुळे बल्लवाच्या गुरूची-वस्तुतः स्वतःच्याच गुरूची निंदा नकळत का होईना कीचकाच्या हातून घडली. त्याचे प्रायश्चित्त म्हणून गुरूने दिलेली विद्या त्याच्या कामी आली नसावी. गुरुनिन्दा घडल्याने कुमारिलभट्टांनी आपला देह जिवंतपणी तुषाग्नीत जाळून घेतला, तसाच काहीसा प्रकार कीचकाच्या बाबतीत घडला असे म्हणता येईल.

पण एका अर्थाने ह्या स्मृतिदोषाची लक्षणे तत्पूर्वीही दृग्गोचर झाली होती. द्रौपदी, भीम अर्जुन आदींची त्याला सैरंधी, बल्लव, बृहन्नलावरून नुसती आठवण होते, पण ओळख पटत नाही. भीमाने प्रस्तुत नाटकात म्हटल्याप्रमाणे, रक्त, वंश, दर्जा याबद्दलच्या वृथा अभिमानाच्या ' क्षुद्र ' पटलामुळे कीचकाच्या स्मृतीवर पटल आले होते, हे इतर खरेच. पण त्यातच त्याला सतत पंचवीस वर्षे विजयच मिळत आला असल्याने, अहंकाराची धुंदी आली होती. ह्याशिवाय आणखी एक महत्त्वाचे कारण म्हटले म्हणजे, द्रौपदीवरची त्याची प्रीती विफल ठरली होती, आणि त्या अग्निकन्येच्या अतृप्त अभिलाषेने त्याला पंचवीस वर्षे सतत जाळले होते.

भगवद्गीतेच्या परिभाषेत मांडायचे झाले, तर त्याची स्मृती अहंकारातून आणि असफल प्रीतीतून उत्पन्न झालेल्या ' मोहा 'ने नष्ट झाली होती. आयुष्यात भीमाकडून त्याला पराभवाचा प्रथमच अनुभव आला, तेव्हासुद्धा तो ' मोह ' संपूर्णतः मोडला नाही. त्यावेळीही ' बल्लव 'च्या-एका क्षुद्र सेवकाच्या-हातून मरण आल्याने त्याचा अहंकार दुखावला होता. पण मृत्युशय्येवरील कीचकाला त्याच्या स्मृतीवरील आलेले पटल दूर करण्यात भीमाने मदत केली आणि द्रौपदीचे दैन्य दूर करण्याची संधी मिळाल्याने त्याच्या मनाचा गेलेला तोल त्याला सावरता आला, त्याचा मोह नष्ट झाला. 'नष्टोमोहः स्मृतिर्लब्धा' अशी अवस्था त्याला प्राप्त झाली 'कैलासम्' यांच्या ' एकलव्या 'ला मृत्यूशय्येवर श्रीकृष्णमुखाने ज्ञान होते, तर त्यांच्या ' कीचका 'चा मोहही मृत्युशय्येवरच नष्ट होतो. प्राणाचा ' पंछी ' उडून जाण्याच्या वेळेस किंवा ' जीव ' मृत्युरूपी सिंहावर आरूढ होत असताना, मानव प्राणी विहंगमावलोकन किंवा सिंहावलोकन करण्याच्या स्थितीला पोहोचतो; आणि ' ज्ञान ' किंवा ' स्मृती 'चा लाभ करून घेऊ शकतो; असा काहीसा अभिप्राय श्री. कैलासम् प्रकट करीत असावेत. ह्याच संदर्भात, त्यातील गुरूने कीचकाला व भीमाला शिकविलेला ' मृत्युबंध ' हा पेच म्हणजे, मृत्यूचे स्मरण सतत ठेवून त्या अनुरोधाने जीवित आक्रमण करण्याचा मंत्र, असा प्रतीकात्मक लावता येईल.

तथापि कीचकाची प्रेमभंगाची कहाणी आणि शेवटी त्याच्या वधात पर्यवसान झालेल्या प्रस्तुत शोकांतिकेचे कारण, द्रौपदीस्वयंवराच्या ज्या विशिष्ट ' पणा 'त बलरामशिष्य कीचक भाग घेऊ शकत नव्हता हे होय. कीचक म्हणतो, '...कारण ' पण ' लावला होता धनुर्विद्येतला. वास्तविक ' तो पण, माझ्यासारख्याला व्यक्तिशः पोरखेळ होता. परंतु तो जिंकणे हे ' कीचका 'चे ब्रीद नव्हते ...' कीचका 'ला गदायुद्धातला ' पण ' अवश्य होता...पण...पण त्या ठिकाणी गदेला स्थान नव्हते ! तेव्हापासून गेली पंचवीस वर्षे माझे हृदय अगदी थिजले आहे. ' उभयतांनी एकमेकाला पहिल्या दृष्टादृष्टीतच जिंकले होते पण त्या विशिष्ट ' पणा 'च्या रूपाने नियतीने सुसंस्कृत प्रेमिक ' कीचका 'ला प्रीती-विषयापासून ' कायम 'चे वंचित केले आणि राहिली फक्त एक वेदना. पण गुरुभक्त कीचकाला ती वेदना उरी बाळगूनच आयुष्याचा प्रवास करणे भाग होते. त्या वेदनेची परिणती त्याच्या स्मृतीवर पटल येण्यात झाली; आणि शेवटी आपल्या प्राणाचे मोल त्याला द्यावे लागले. दुःखात सुख येवढेच की, उत्तरेचा नियोजित वर जो अभिमन्यू त्याला शोधून आणण्याचे काम आणि पांचालीला सुखी करण्याची इच्छा, ही ज्यासाठी तो आसुसला होता त्या मृत्यूच्या अनुभवाने-आणि तोहि गुरुबंधू भीमाकडून आलेला-सफल झाली होती ! चिरविश्रांतीची 'कीचका'ची आस नियतीने अखेर इच्छापूर्तीची जोड देऊन पुरविली होती !

चटका लावणाऱ्या ' कीचका 'च्या प्रस्तुत शोकांतिकेचे वळण ग्रीक शोकनाट्याच्या तंत्रापेक्षा फारसे भिन्न

नाही, परंतु जे 'प्रतिपाद्य' आहे, त्याचा आत्मा पूर्णपणे 'भारतीय' आहे, असे दिसून येते!

'एकलव्या' प्रमाणेच 'कीचकांचे उदात्त स्वभावचित्र महाभारतातील 'कीचका' पेक्षा फारच वेगळे वाटते. कीचकाचा विराट देश हा कर्नाटकातील 'हनगल' पासचा होता असे मानण्यात येते, त्याची कोणाला आठवण येण्याचा संभव आहे. कदाचित प्रचलित लोकगीतात वा पारंपारिक लोककथात एकलव्याप्रमाणेच कीचकाचा गौरव ग्रथित झाला असण्याचा संभव आहे. ते काहीही असले, तरी 'कीचका'चे उदात्त चित्र रंगविताना पांडवांवर अन्याय झालेला नाही; हे ध्यानात घेतल्यास, 'कैलासम्' नी युगधर्माला सोडून 'कीचका' चे चित्रण केलेले नाही; हे 'एकलव्या' वरील त्यांच्या नाटकाशी आणखी एक साम्य दिसून येते.

उपसंहार

१९४५ मध्ये बंगळूर येथे कैलासमनी 'कर्ण' नाटकाच्या नाट्यवाचनाचा प्रयोग केल्यानंतर विद्यार्थ्यांना समारोपादाखल चार शब्द सांगताना, विद्यार्थ्यांनी कैलासम् यांचा आदर्श न ठेवता म. गांधींचा आदर्श ठेवावा; असे सांगितले. वास्तविक 'कर्ण' नाटकाच्या वाचनप्रसंगी त्या उपरोक्त उपदेशाचे औचित्य काय असा प्रश्न उभा राहावा, येवढेच नव्हे तर तो विसंगतही वाटावा. कारण 'कर्ण' नाटकात हिंसा आणि अहिंसा या विषयावर बोलताना 'भार्गवा' च्या तोंडात जी वाक्ये घातली आहेत ती गांधीवादाशी जुळणारी नाहीत.

तेव्हा म. गांधींच्या अहिंसेच्या तत्त्वापेक्षा त्या तत्त्वाच्या बुडाशी असलेले त्यांचे प्रेमाचे तत्त्व आणि पददलिताचा कळवळा कैलासमना उपरोक्त प्रसंगी अभिप्रेत असावा, असे अनुमान काढता येईल. त्यांनी स्वतः गांधीजींचा आदर्श ठेवण्याचा उपदेश अंमलात आणला होता. असे त्यांनी उपेक्षित 'एकलव्या' च्या समाजाने अव्हेरलेल्या 'कर्णा'च्या, पूर्वग्रहदूषित दृष्टीने पाहिल्या गेलेल्या 'कीचका' च्या आणि 'कैकयी' च्या आणि ज्याचा खरा मोठेपणा उमगला नाही अशा 'भरता'च्या खऱ्या शुद्ध उदात्त स्वरूपाची ओळख आपल्या अपार सहानुभूतीच्या बळावर करून घेतली आणि प्रतिभेच्या सामर्थ्याने आपल्या नाट्यवाङ्मयात चिरस्थायी करून ठेवली यावरून दिसून येते. त्यांच्या सामाजिक कन्नड नाट्यवाङ्मयातही बालविवाह, हुंड्याची चाल इत्यादींमुळे निर्माण झालेल्या 'सातूं-पातूं'च्या दुःखांना त्यांनी वाचा फोडली आहे.

त्यांच्या पौराणिक नाटकांचा विचार करता हौतात्म्य, दारुण आपत्ती, यांनी काठोकाठ भरलेल्या त्यांच्या नायकांच्या मानसिक यातनांचे वर्णन करण्यावर श्री. कैलासम् यांनी भर दिला. त्या व्यक्तींच्या मनाचा जो पीळ होता, जे कणखर तत्त्वज्ञान होते, जी उदात्त बाजू होती, तीवर प्रकाशझोत टाकण्याचा त्यांचा हेतू होता असे दिसून येते.

संकटे कोसळत असता त्यांना धीराने तोंड देण्याचा, त्यांच्याशी मुकाबला करण्याचा, संदेश देणारी, 'रूडयार्ड किप्लिंग'ची त्याची आवडती कविता 'If' 'कैलासम्' यांच्या पुरुषार्थाच्या ह्या आदर्शावरच भर देते.

कैलासमना दिसलेले एकलव्य, द्रोण आणि अर्जुन म्हणजे भारतीय तत्त्वज्ञानातील, अनुक्रमे सत्त्व, रज व तम या त्रिगुणांचे आधिक्य असलेले पुरुष होत. कृष्णैकलव्य संवाद म्हणजे 'साक्षित्वा'ने जीवन व्यतीत करण्यास सांगणारी साररूप गीताच आहे. त्यांचा कीचक म्हणजे मोह, मृत्युबंधाचा विसर आणि स्मृतिनाश यांचे एक ज्वलंत उदाहरण होय. त्यांचा कर्ण ललाट-लेखाबद्दल (ब्रह्मशाप) खंत न करता गुर्वाज्ञेचे पालन करता करता देह ठेवतो; हे कर्णाचे त्याच्या 'ईडिपस्' या ग्रीक अवताराच्या तुलनेने खास भारतीय असे वैशिष्ट्य डोळ्यात भरण्यासारखे उभे केले आहे. ह्यामुळे, त्यांच्या नाटकांनी ग्रीक ट्रॅजेडीचा देह धारण केला असला, तरी त्यांचा आत्मा मात्र पूर्ण भारतीयच आहे. त्यांच्या नाटकात आशयाच्या दोन पातळ्या स्पष्टपणे प्रतीत होतात. स्थलाभावास्तव त्यांचा अधिक ऊहापोह येथे करता येत नाही.

कैलासम् यांची पौराणिक इंग्रजी नाटके तंत्र व आशय ह्या दोन्ही दृष्टींनी वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. मराठीत त्यांचे 'Purpose' ('प्रयोजन'–के. ना. काळे) आले आहे व 'दीपावली' मासिकात जून ६७ पासून त्यांच्या 'कीचका'चे मराठी रूपांतर (प्रा. श्री. रं. भिडे यांनी केलेले) येत आहे.

'नवभारत'च्या 'कैलासम्' विशेषांकात (सप्टेंबर १९५३) व्यक्तिविषयक व वाङ्मयविषयक, विशेषतः 'प्रयोजना'वर, साहित्य प्रसिद्ध झाले आहे. कन्नडमध्ये तर 'प्रयोजना' वर, समीक्षणात्मक असे एक स्वतंत्र पुस्तकच प्रा. जी. पी. राजरत्नम् यांनी कैलासम् यांच्या ह्यातीतच प्रसिद्ध केले होते. पण 'fulfilment' ह्या एकांकिकेच्या व 'Expiation' ह्या संकल्पित नाटकाच्या मध्यवर्ती कल्पनेचा रोख लक्षात घेऊन 'एकलव्या'वरील नाट्यमालिकेचे तंत्रात्मक वैशिष्ट्य आणि त्यातील आशयांचे विस्तारलेले क्षितिज याबाबत काही एक नवी उपपत्ती मांडता येईल असे मला वाटते. त्यांची इतर इंग्रजी नाटके अजून मराठीत आली नाहीत आणि 'कैलासम्' ह्या 'व्यक्ती' बाबत फारच त्रोटक माहिती (क्वचित चुकीचीही) मराठीत प्रसिद्ध झाल्याचे दिसते. त्यांच्या वाङ्मयविषयक प्रेरणा समजावून घेण्यासाठी ती साहजिकच अपुरी आहे. म्हणून कैलासम् यांच्या जीवनविषयक आणि त्यांच्या इंग्रजी साहित्याच्या परिचयात्मक आणि रसग्रहणात्मक अभ्यासाचा हा प्रपंच येथे केला आहे.

• • •

कीचकाची सरशीच होत होती आणि अपयश भीमाच्या पाठीमागे हात धुवून लागले होते. अज्ञातवासाच्या बंधनाने भीम अगोदरच बद्ध होता. तशातच त्याला आपल्या गुरूचे विस्मरण झाले होते. 'अज्ञातवास उघडकीस आला तरी त्याची पर्वा करू नको, पण लढ.' हा द्रौपदीचा आग्रह आणि कीचकाने बोलण्याच्या ओघात केलेल्या गुरूच्या उल्लेखाने स्वतःच्या गुरूचे भीमाला झालेले स्मरण, ह्यामुळे भीमाच्या विजयाचा मार्ग मोकळा झाला. त्याने गुरूची प्रार्थना केली आणि तत्क्षणी कात टाकलेल्या नागासारखे त्याचे स्वरूप पालटले. या उलट प्रतिस्पर्धी 'बलला'चे खरे स्वरूप ओळखता न आल्यामुळे बललाच्या गुरूची–वस्तुतः स्वतःच्याच गुरूची निंदा नकळत का होईना कीचकाच्या हातून घडली. त्याचे प्रायश्चित्त म्हणून गुरूने दिलेली विद्या त्याच्या कामी आली नसावी. गुरुनिन्दा घडल्याने कुमारिलभट्टांनी आपला देह जिवंतपणी तुसाग्नीत जाळून घेतला, तसाच काहीसा प्रकार कीचकाच्या बाबतीत घडला असे म्हणता येईल.

पण एका अर्थाने ह्या स्मृतिदोषाची लक्षणे तत्पूर्वीही दृग्गोचर झाली होती. द्रौपदी, भीम अर्जुन आदींची त्याला सैरंध्री, बलल, बृहन्नलावरून नुसती आठवण होते, पण ओळख पटत नाही. भीमाने प्रस्तुत नाटकात म्हटल्याप्रमाणे, रक्त, वंश, दर्जा याबद्दलच्या वृथा अभिमानाच्या 'क्षुद्र' पटलामुळे कीचकाच्या स्मृतीवर पटल आले होते, हे इतर खरेच. पण त्यातच त्याला सतत पंचवीस वर्षे विजयच मिळत आला असल्याने, अहंकाराची धुंदी आली होती. ह्याशिवाय आणखी एक महत्त्वाचे कारण म्हटले म्हणजे, द्रौपदीवरची त्याची प्रीती विफल ठरली होती, आणि त्या अग्निकन्येच्या अतृप्त अभिलाषेने त्याला पंचवीस वर्षे सतत जाळले होते.

भगवद्गीतेच्या परिभाषेत मांडायचे झाले, तर त्याची स्मृती अहंकारातून आणि असफल प्रीतीतून उत्पन्न झालेल्या 'मोहा'ने नष्ट झाली होती. आयुष्यात भीमाकडून त्याला पराभवाचा प्रथमच अनुभव आला, तेव्हासुद्धा तो 'मोह' संपूर्णतः मोडला नाही. त्यावेळीही 'बलला'च्या-एका क्षुद्र सेवकाच्या-हातून मरण आल्याने त्याचा अहंकार दुखावला होता. पण मृत्युशय्येवरील कीचकाला त्याच्या स्मृतीवरील आलेले पटल दूर करण्यात भीमाने मदत केली आणि द्रौपदीचे दैन्य दूर करण्याची संधी मिळाल्याने त्याच्या मनाचा गेलेला तोल त्याला सावरता आला, त्याचा मोह नष्ट झाला. 'नष्टोमोहः स्मृतिर्लब्धा' अशी अवस्था त्याला प्राप्त झाली 'कैलासम्' यांच्या 'एकलव्या'ला मृत्यूशय्येवर श्रीकृष्णमुखाने ज्ञान होते, तर त्यांच्या 'कीचका'चा मोहही मृत्युशय्येवरच नष्ट होतो. प्राणाचा 'पंछी' उडून जाण्याच्या वेळेस किंवा 'जीव' मृत्युरूपी सिंहावर आरूढ होत असताना, मानव प्राणी विहंगमावलोकन किंवा सिंहावलोकन करण्याच्या स्थितीला पोहोचतो; आणि 'ज्ञान' किंवा 'स्मृती'चा लाभ करून घेऊ शकतो; असा काहीसा अभिप्राय श्री. कैलासम् प्रकट करीत असावेत. ह्याच संदर्भात, त्यातील गुरूने कीचकाला व भीमाला शिकविलेला 'मृत्युबंध' हा पेच म्हणजे, मृत्यूचे स्मरण सतत ठेवून त्या अनुरोधाने जीवित आक्रमण करण्याचा मंत्र, असा प्रतीकात्मक लावता येईल.

तथापि कीचकाची प्रेमभंगाची कहाणी आणि शेवटी त्याच्या वधात पर्यवसान झालेल्या प्रस्तुत शोकांतिकेचे कारण, द्रौपदीस्वयंवराच्या ज्या विशिष्ट 'पणा'त बलरामशिष्य कीचक भाग घेऊ शकत नव्हता हे होय. कीचक म्हणतो, '...कारण 'पण' लावला होता धनुर्विद्येतला. वास्तविक ' तो पण, माझ्यासारख्याला व्यक्तिशः पोरखेळ होता. परंतु तो जिंकणे हे 'कीचका'चे ब्रीद नव्हते ...' कीचका'ला गदायुद्धातला 'पण' अवश्य होता...पण...पण त्या ठिकाणी गदेला स्थान नव्हते। तेव्हापासून गेली पंचवीस वर्षे माझे हृदय अगदी थिजले आहे.' उभयतांनी एकमेकाला पहिल्या दृष्टादृष्टीतच जिंकले होते पण त्या विशिष्ट 'पणा'च्या रूपाने नियतीने सुसंस्कृत प्रेमिक 'कीचका'ला प्रीतीविषयापासून 'कायम'चे वंचित केले आणि राहिली फक्त एक वेदना. पण गुरुभक्त कीचकाला ती वेदना उरी बाळगूनच आयुष्याचा प्रवास करणे भाग होते. त्या वेदनेची परिणती त्याच्या स्मृतीवर पटल येण्यात झाली; आणि शेवटी आपल्या प्राणाचे मोल त्याला द्यावे लागले. दुःखात सुख येवढेच की, उत्तरेचा नियोजित वर जो अभिमन्यू त्याला शोधून आणण्याचे काम आणि पांचालीला सुखी करण्याची इच्छा, ही ज्यासाठी तो आसुसला होता त्या मृत्यूच्या अनुभवाने–आणि तोहि गुरुबंधू भीमाकडून आलेला–सफल झाली होती। चिरविश्रांतीची 'कीचका'ची आस नियतीने अखेर इच्छापूर्तीची जोड देऊन पुरविली होती!

चटका लावणाऱ्या 'कीचका'च्या प्रस्तुत शोकांतिकेचे वळण ग्रीक शोकनाट्याच्या तंत्रापेक्षा फारसे भिन्न

नाही, परंतु जे ‘ प्रतिपाद्य ’ आहे, त्याचा आत्मा पूर्णपणे ‘ भारतीय ’ आहे, असे दिसून येत !

‘ एकलव्या ’ प्रमाणेच ‘ कीचकांचे उदात्त स्वभावचित्र महाभारतातील ‘ कीचका ’ पेक्षा फारच वेगळे वाटते. कीचकाचा विराट देश हा कर्नाटकातील ‘ हनगल ’ पासचा होता असे मानण्यात येते, त्याची कोणाला आठवण येण्याचा संभव आहे. कदाचित प्रचलित लोकगीतात वा पारंपारिक लोककथात एकलव्याप्रमाणेच कीचकाचा गौरव ग्रथित झाला असण्याचा संभव आहे. ते काहीही असले, तरी ‘ कीचका ’चे उदात्त चित्र रंगविताना पांडवांवर अन्याय झालेला नाही; हे ध्यानात घेतल्यास, ‘ कैलासम् ’ नी युगधर्माला सोडून ‘ कीचका ’ चे चित्रण केलेले नाही; हे ‘ एकलव्या ’ वरील त्यांच्या नाटकाशी आणखी एक साम्य दिसून येते.

उपसंहार

१९४५ मध्ये बंगळूर येथे कैलासमनी ‘ कर्ण ’ नाटकाच्या नाट्यवाचनाचा प्रयोग केल्यानंतर विद्यार्थ्यांना समारोपादाखल चार शब्द सांगताना, विद्यार्थ्यांनी कैलासम् यांचा आदर्श न ठेवता म. गांधींचा आदर्श ठेवावा; असे सांगितले. वास्तविक ‘ कर्ण ’ नाटकाच्या वाचनप्रसंगी त्या उपरोक्त उपदेशाचे औचित्य काय असा प्रश्न उभा राहावा, येवढेच नव्हे तर तो विसंगतही वाटावा. कारण ‘ कर्ण ’ नाटकात हिंसा आणि अहिंसा या विषयावर बोलताना ‘ भार्गवा ’ च्या तोंडात जी वाक्ये घातली आहेत ती गांधीवादाशी जुळणारी नाहीत.

तेव्हा म. गांधींच्या अहिंसेच्या तत्त्वापेक्षा त्या तत्त्वाच्या बुडाशी असलेले त्यांचे प्रेमाचे तत्त्व आणि पददलिताचा कळवळा कैलासमना उपरोक्त प्रसंगी अभिप्रेत असावा, असे अनुमान काढता येईल. त्यांनी स्वतः गांधीजींचा आदर्श ठेवण्याचा उपदेश अंमलात आणला होता. असे त्यांनी उपेक्षित ‘ एकलव्या ’ च्या समाजाने अव्हेरलेल्या ‘ कर्णा ’च्या, पूर्वग्रहदूषित दृष्टीने पाहिल्या गेलेल्या ‘कीचका’ च्या आणि ‘ कैकयी ’ च्या आणि ज्याचा खरा मोठेपणा उमगला नाही अशा ‘ भरता ’च्या खऱ्या शुद्ध उदात्त स्वरूपाची ओळख आपल्या अपार सहानुभूतीच्या बळावर करून घेतली आणि प्रतिभेच्या सामर्थ्याने आपल्या नाट्यवाङ्मयात चिरस्थायी करून ठेवली यावरून दिसून येते. त्यांच्या सामाजिक कन्नड नाट्यवाङ्मयातही बालविवाह, हुंड्याची चाल इत्यादींमुळे निर्माण झालेल्या ‘ सातूं-पातूं ’च्या दुःखांना त्यांनी वाचा फोडली आहे.

त्यांच्या पौराणिक नाटकांचा विचार करता हौतात्म्य, दारुण आपत्ती, यांनी काठोकाठ भरलेल्या त्यांच्या नायकांच्या मानसिक यातनांचे वर्णन करण्यावर श्री. कैलासम् यांनी भर दिला. त्या व्यक्तींच्या मनाचा जो पीळ होता, जे कणखर तत्त्वज्ञान होते, जी उदात्त बाजू होती, तीवर प्रकाशझोत टाकण्याचा त्यांचा हेतू होता असे दिसून येते.

संकटे कोसळत असता त्यांना धीराने तोंड देण्याचा, त्यांच्याशी मुकाबला करण्याचा, संदेश देणारी, ‘ रूडयार्ड किप्लिंग’ची त्याची आवडती कविता ‘ If ’ ‘ कैलासम् ’ यांच्या पुरुषार्थाच्या ह्या आदर्शावरच भर देते.

कैलासमना दिसलेले एकलव्य, द्रोण आणि अर्जुन म्हणजे भारतीय तत्त्वज्ञानातील, अनुक्रमे सत्त्व, रज व तम या त्रिगुणांचे आधिक्य असलेले पुरुष होत. कृष्णैकलव्य संवाद म्हणजे ‘ साक्षित्वा ’ने जीवन व्यतीत करण्यास सांगणारी साररूप गीताच आहे. त्यांचा कीचक म्हणजे मोह, मृत्युबंधाचा विसर आणि स्मृतिनाश यांचे एक ज्वलंत उदाहरण होय. त्यांचा कर्ण ललाट-लेखाबद्दल (ब्रह्मशाप) खंत न करता गुर्वाज्ञेचे पालन करता करता देह ठेवतो; हे कर्णाचे त्याच्या ‘ ईडिपस् ’ या ग्रीक अवताराच्या तुलनेने खास भारतीय असे वैशिष्ट्य डोळ्यात भरण्यासारखे उभे केले आहे. ह्यामुळे, त्यांच्या नाटकांनी ग्रीक ट्रॅजेडीचा देह धारण केला असला, तरी त्यांचा आत्मा मात्र पूर्ण भारतीयच आहे. त्यांच्या नाटकात आशयाच्या दोन पातळ्या स्पष्टपणे प्रतीत होतात. स्थलाभावास्तव त्यांचा अधिक ऊहापोह येथे करता येत नाही.

कैलासम् यांची पौराणिक इंग्रजी नाटके तंत्र व आशय ह्या दोन्ही दृष्टींनी वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. मराठीत त्यांचे ‘ Purpose ’ (‘ प्रयोजन ’–के. ना. काळे) आले आहे व ‘ दीपावली ’ मासिकात जून ६७ पासून त्यांच्या ‘ कीचका ’चे मराठी रूपांतर (प्रा. श्री. रं. भिडे यांनी केलेले) येत आहे.

‘ नवभारत ’च्या ‘ कैलासम् ’ विशेषांकात (सप्टेंबर १९५३) व्यक्तिविषयक व वाङ्मयविषयक, विशेषतः ‘ प्रयोजना ’वर, साहित्य प्रसिद्ध झाले आहे. कन्नडमध्ये तर ‘ प्रयोजना ’ वर, समीक्षणात्मक असे एक स्वतंत्र पुस्तकच प्रा. जी. पी. राजरत्नम् यांनी कैलासम् यांच्या हयातीतच प्रसिद्ध केले होते. पण ‘ fulfilment ’ ह्या एकांकिकेच्या व ‘ Expiation ’ ह्या संकल्पित नाटकाच्या मध्यवर्ती कल्पनेचा रोख लक्षात घेऊन ‘ एकलव्या ’वरील नाट्यमालिकेचे तंत्रात्मक वैशिष्ट्य आणि त्यातील आशयांचे विस्तारलेले क्षितिज याबाबत काही एक नवी उपपत्ती मांडता येईल असे मला वाटते. त्यांची इतर इंग्रजी नाटके अजून मराठीत आली नाहीत आणि ‘ कैलासम् ’ ह्या ‘ व्यक्ती ’बाबत फारच त्रोटक माहिती (क्वचित चुकीचीही) मराठीत प्रसिद्ध झाल्याचे दिसते. त्यांच्या वाङ्मयविषयक प्रेरणा समजावून घेण्यासाठी ती साहजिकच अपुरी आहे. म्हणून कैलासम् यांच्या जीवनविषयक आणि त्यांच्या इंग्रजी साहित्याच्या परिचयात्मक आणि रसग्रहणात्मक अभ्यासाचा हा प्रपंच येथे केला आहे

• • •

मानवी देहात अक्षरविन्यास

● मल्हार विनायक आपटे ●

संध्या-वंदनाचा विधी बहुतेकांना माहीत आहे. त्यात एक करविन्यास सांगितला आहे तो असाः—

अंगुष्ठाग्रे तु गोविंदं तर्जन्यां तु महीधरं। मध्यमायां हृषीकेशं अनामिक्यां त्रिविक्रमं। कनिष्ठिक्यां न्यसेत् विष्णुं करमध्ये च माधवं॥ एकेका बोटात एकेक देवता आणि तळहातात एक देवता वसविणे म्हणजे करविन्यास होय. हा अर्थात मनोमयन्यास आहे. करविन्यास म्हणजे करामध्ये देवता ठेवणे. हठयोग-ग्रंथात एकंदर शरीराच्या भुजचरण सोडून इतर भागात अक्षरविन्यास सांगितला आहे. अक्षरविन्यास म्हणजे अक्षरांचा शरीरावयवात विन्यास. ही अक्षरे अर्थात् नागरी लीपीतील होत. मराठी वाङ्मयात ज्ञानेश्वरीला काही विशेष मानाचे स्थान आहे. या ग्रंथात समग्र अक्षरविन्यास सांगितलेला नाही, तरी एका अक्षराचा विन्यास सांगितलेला आहे ते अक्षर ॐ हे होय. ज्ञानेश्वरमहाराजांच्या गुरुपरंपरेत गोरखनाथ प्रमुख आहेत. त्यांचा ग्रंथ गोरक्षशतक या नावाचा असून त्यात सर्व अक्षरांचा विन्यास सांगिलेला आहे. हठयोगाचा दुसरा एक ग्रंथ षट्चक्रनिरूपण या नावाचा आहे. त्यात अक्षरविन्यास अधिक स्पष्टपणे सांगितला आहे. शरीरात सहा चक्रे आहेत, असा उल्लेख ज्ञानेश्वरीतही आहे. याच चक्रास पद्मेही म्हणतात. ही केवळ काव्यप्रतिभा आहे. चक्रास अरे असतात, पद्मास पाकळ्या असतात. त्यांचा उल्लेख षट्चक्रनिरूपणात असून त्या पाकळ्यातच अक्षरांचा विन्यास सांगितला आहे.

योगी जेव्हा समाधी लावतात तेव्हा त्यांना ही चक्रे किंवा पद्मे आणि त्यातील अक्षरविन्यास कळून येतो. समाधी उतरल्यावर त्यांनी त्या गोष्टी काव्यात गोवून ठेवल्या आहेत. जे केवळ भाविक लोक आहेत त्यांना या गोष्टी गुरुजनांनी सांगितल्या आहेत एवढ्यावरच समाधान वाटते. तथापि इतरे जनांचा एक जिज्ञासू वर्ग आहे त्यांना असे समाधान लाभत नाही. हे निव्वळ काव्य आहे का त्यात काही वास्तविक अर्थ आहे? काव्य म्हटले तरी त्या काव्याला देखील प्रत्यक्षाच, काही आधार असावा लागतो. तो येथे कोणता आहे? केवळ ज्ञानेश्वरी हा ग्रंथ पाहिला तर तसा अर्थ सापडणे कठीण आहे. परंतु ज्ञानेश्वरांच्याच परंपरेतले पूर्वग्रंथ पाहिले तर तसा अर्थ सापडू शकतो, असे दिसून येते.

शरीरात जी पद्मे आहेत म्हणून सांगितले त्यांच्या पाकळ्यांच्या विशिष्ट संख्या सांगितल्या आहेत. तळापासून माथ्यापर्यंत सहा पद्मे सांगितली आहेत. त्यांना विशिष्ट नावेही आहेत ती (१) मूलाधार (२) स्वाधिष्ठान (३) मणिपूर (४) अनाहत (५) विशुद्ध आणि (६) आज्ञा अशी आहेत. या पद्मांना अनुक्रमे ४, ६ १०, १२, १६, २ पाकळ्या आहेत असेही सांगितले आहे. सहापैकी पाच ठिकाणी पाकळ्या कोणत्या ते सांगितले नाही. पण सहाव्या पद्माच्या पाकळ्या सांगितल्या आहेत. त्या नेत्र या होत. यावरून इतरही पाकळ्या म्हणजे त्या त्या शरीरभागातील अवयव होत असे ध्वनित होते. विशुद्ध या पाचव्या पद्माला सोळा पाकळ्या सांगितल्या आहेत. सोळा या संख्येवरून चटदिशी अक्षरमालेतील सोळा स्वर ध्यानात येतात. स्वर हे कंठातून निघणारे ध्वनी आहेत आणि कंठाचे स्नायूही सोळा आहेत. या कंठातील स्नायूंच्या विविध हालचालींनीच विविध स्वरोच्चार होतात. विशुद्ध पद्मात स्वरांचाच विन्यास सांगितलेला आहे स्वरोच्चाराला उपयोगी पडणाऱ्या स्नायूंची संख्या आहे तितकीच पाकळ्यांची संख्या सांगितली आहे. चवथ्या अनाहत नामक पद्माला १२ पाकळ्या आहेत असे सांगण्याऐवजी हे पद्म हृदयात असून त्यावर बारा अशी अक्षरे ठेवली आहेत असे सांगितले आहे. याचा अर्थ लावणे कठीण नाही. हृदयाला जोडलेल्या रक्ताच्या वाटा बारा आहेत किंवा रक्तवाहिन्या बारा आहेत, असा याचा अर्थ होतो. याच धरतीवर आता तिसऱ्या मणिपूर नावाच्या पद्माला पाकळ्या दहा असून ते नाभिदेशात आहे असे सांगितले आहे त्या विधानाचा

अर्थ लावता येतो. तो असा की, नाभीच्या आसमंतात म्हणजे उदरात दहा इंद्रिये आहेत. स्वाधिष्ठान हे दुसरे पद्म. त्याच्या पाकळ्यांची संख्या सहा अशी सांगितली आहे. उदराच्या खाली कटीप्रदेश येतो. त्यात जननेंद्रिये आहेत त्यांची संख्या सहा अशी गणती येथे सांगितली आहे. पहिले पद्म मूलाधार. त्याला पाकळ्या चार सांगितल्या आहेत. मूलाधार हा वैश्या शरीराचा तळ आहे. त्याला चार कोपरे आहेत किंवा बाजू आहेत, असे येथे सूचित होते. पुढे मागे आणि दोन बाजूंना असे चार कोपरे असतात त्यावरील हे काव्य आहे.

प्रस्तुत चक्रांना किंवा पद्मांना जी नावे दिलेली आहेत त्यावरून बराच बोध घेण्यासारखा आहे. सहाव्या पद्माला आज्ञापद्म म्हटले आहे. नेत्र या त्याच्या पाकळ्या आहेत. नेत्रांनी आज्ञा देता येते हे प्रसिद्धच आहे. हा एक त्याचा बोध होऊ शकतो पण दुसराही एक बोध घेण्यासारखा आहे तो असा की, सबंध शिर हेच आज्ञा-चक्र किंवा पद्म आहे; शिरोदेशात असलेला मेंदू हे सर्व देहाला आज्ञा देणारे इंद्रिय आहे. नेत्रांच्या वर मेंदू असतो. तेथे दशशतदल पद्म असते असा षट्चक्रनिरूपणात उल्लेख आहे. याची दले हजार किंवा हजारोदेखील आहेत म्हणजे यात सर्व काही आहे, असा अर्थ सूचित होतो. विशुद्धपद्म कंठात आहे असे सांगितले आहे. त्यात स्वरविन्यास सांगितला आहे. कंठ या शब्दाचे दोन अर्थ होतात. शिर आणि वक्ष जोडणारा शरीरभाग हा एक अर्थ आणि त्यातील स्वरोत्पादक अवयव हा दुसरा अर्थ. हे दोनही येथे लागू पडतात. या पद्माला विशुद्ध असे विशेष नाव दिले आहे. त्याचेही कारण सांगता येते ते असे की, ज्ञानवर्धनाची मनुष्यप्राण्यास मिळालेली विशेष देणगी वाचाशक्ती ही आहे. तिच्या योगानेच ज्ञान-प्राप्ती होऊन मन विशुद्ध होऊ शकते. चवथ्या पद्माचे नाव अनाहत असे आहे. ते हृदयात आहे असे सांगितले आहे. कंठ या शब्दाप्रमाणेच हृदय या शब्दालाही दोन अर्थ आहेत; एक रक्ताला जोर देणारे इंद्रिय हा आणि सबंध वक्षःस्थल हा दुसरा. दोनही येथे ग्राह्य आहेत. योगसमाधी लागत असताना यात ध्वनी ऐकू येत असतो तो अनाहत असतो. म्हणजे बाहेरून ठोका देऊन उत्पन्न केलेला नसतो, आतल्या आत उत्पन्न झालेला असतो. या गोष्टीचे सुरस वर्णन ज्ञानेश्वरीत आहे. तिसरे पद्म मणिपूर. हे नावही दोन अर्थांनी ग्राह्य आहे. मणी म्हणजे मणका. मण्यात जो पूरित तो. किंवा मणी ज्यात पूरित आहेत तो पाठकणा. किंवा पाठकणा ज्यात आहे तो उदरभाग असे अर्थ होतात. स्वाधिष्ठान असे दुसऱ्या पद्माचे नाव आहे. त्याचा अर्थ दूरान्वयानेच लावावा लागतो. यात जननेंद्रिये असतात. ते स्व म्हणजे स्व-व्यक्ती किंवा स्वकुल किंबहुना स्वजाती असे अर्थ करता येतात. जननेंद्रियांनी व्यक्तीच्या कुलाची किंवा स्वजातीची परंपरा राखली जाते, या विचाराचे सूचक असे हे नाव आहे. पहिल्या पद्माचे नाव मूलाधार हे स्वयंस्पष्ट आहे.

षट्चक्रनिरूपण या ग्रंथात विन्यासाच्या अक्षरांची संख्याच सांगितली आहे असे नव्हे तर ती अक्षरे कोणती तेही सांगितले आहे. एकंदर विन्यास असा :—

आज्ञा	ह क्ष	२
विशुद्ध	अ	१६
अनाहत	क ख ग घ ङ च छ ज झ ञ ट ठ	१२
मणिपूर	ड ढ ण त थ द ध न प फ	१०
स्वाधिष्ठान	ब भ म य र ल	६
मूलाधार	व श ष स	४
		५०

या अक्षरविन्यासात ळ आणि ज्ञ ही अक्षरे गाळलेली आहेत. त्यामुळे अक्षरसंख्या पन्नास झालेली आहे. काही ग्रंथांत ही संख्या ५१ अशीही दिलेली आढळते. तेथे ळ किंवा ज्ञ यांपैकी एक अक्षर जमेस धरलेले असावे. ते काहीही असो. सहा पद्मांच्याही वर आणखी एक पद्म सांगितलेले असून त्यात सर्वच अक्षरे आहेत अशी कल्पना आहे, मग ती ५० असोत की ५१ असोत. या पद्माला सहस्रार किंवा दशशतदल म्हटलेले आहे. हे पद्म म्हणजे मेंदू. मेंदूचा जो पसारा आहे त्यात उजवा डावा असे दोन भाग एका पडद्यानेच पडलेले आहेत. त्या प्रत्येक भागात पंचवीस वळ्या असून पडद्याच्या खाली ते भाग एका बंडीने जोडलेले आहेत. वळ्या पन्नास आणि एक बंडी मिळून ५१ अवयव होतात. त्यावर ५१ अक्षरांचा विन्यास सहजच कल्पिता येतो. एक्कावन्न अक्षरांनी सर्व भाषा लिहिता येते. म्हणून सर्व अक्षरे धारण करणाऱ्या इंद्रियाला हजारो पाकळ्या असतात, असे कवन केलेले आहे. ळ या अक्षरासंबंधी गोष्ट अशी आहे की ते वैदिक संस्कृतात आहे, पण आधुनिक संस्कृतात नाही.

आपल्या अक्षरमालेत ॐ या अक्षरास विशेष महत्त्व आहे. त्याची आकृती विशेष आहे. ते ओम् असेही लिहिता येते. परंतु या दोन अक्षराऐवजी निराळेच एकच अक्षर लिहिण्याची पद्धत पडली आहे. ही नवी रीत कशावरून निघाली ? हा विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे. षट्चक्रनिरूपण ग्रंथात असे सांगितले आहे की, आज्ञाचक्रात प्रणवविरचना आहे. प्रणव म्हणजे ओंकार. वास्तविक पाहू जाता मेंदूमध्ये चार विवरे आहेत. यात दोन चंद्रार्धासारखी, एक डावे व एक उजवे अशी आहेत. या दोहोंच्या मध्ये आणखी दोन विवरे आहेत, ती एकावर एक अशी आहेत. त्यातील वरचे विवर डाव्या उजव्या विवरास दोन तिरक्या नळ्यांनी जोडलेले असून या दोन नळ्या मधल्या विवरात एका रंध्राशी जुळत्या आहेत. डाव्या उजव्या विवरातील प्रस्तुत नळ्यांची अग्रे तो विसर्ग आणि मधल्यातील समाईक रंध्र तो बिंदू किंवा अनुस्वार होय. मेंदूच्या मध्यपातळीत विवरांचा सर्वोच्च बिंदू हाच असतो. यालाच ब्रह्मरंध्र म्हणतात. या गोष्टी विवरांच्या प्रत्यक्ष दर्शनाने सुचण्याजोग्या आहेत. वरून पाहता डावे उजवे विवर मिळून ॐ मधील डाव्या भागासारखी दिसतात. यांच्या मध्यातून निघालेली आडवी वळणदार रेषा बाजूने पाहिलेल्या वरच्या खालच्या विवरावरून सुचणारी आहे. अर्धचंद्र सुद्धा त्यातलाच. ॐ लिहिण्याची ही पद्धत नवी असल्या-मुळे ओंकारासच प्रणव असे नाव पडले आहे. उच्चारित वर्ण दोन असून त्यांना खूण मात्र एकच केली आहे.

वर्णमालेतील कोणत्याच अक्षराची आकृती शरिरात दिसत नाही. या नव्या ॐ या अक्षराची मात्र दिसते. नानाविध उच्चार कंठातून बाहेर काढता येणे हाच मानवाचा विशेष आहे. इतर प्राण्यांहून मानवप्राणी विशेष योग्यतेचा ठरतो तो वाचेमुळेच. वाचेला लिपीची जोड मिळाली म्हणजे ज्ञानप्राप्तीच्या साधनात फारच मोठी भर पडते. स्वर कंठातून निघतात ते लिपीमध्ये सोळा गणले गेले आहेत. म्हणून पाचव्या पद्माला सोळा पाकळ्या सांगितल्या आहेत. व्यंजने मांडली आहेत ती एकेक अवयवास एकेक अशी ओळीने चवथ्या पद्मापासून सुरुवात करून खाली तळापर्यंत आणि मग वरती अशी आहेत. त्यात काही विशेष अर्थ दिसत नाही. ॐ या अक्षराला लिपीत अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कंठातून सूर निघतात. त्यानंतर तोंडात त्याच्या आकृतीनुसार विविध वळणे मिळून विविध उच्चार निघतात. सर्वांत साधे उच्चार हे स्वर होत. ओठ, जीभ, घसा यांच्या विविध ठेवणीने व्यंजने उत्पन्न होतात. तोंड उघडल्याने अ आणि पूर्ण मिटल्याने म् तर अर्धवट मिटल्याने ऊ उच्चार होतो, अ ऊ आणि म मिळून ओम् हा शब्द बनलेला आहे. त्याचे एक अक्षर ठरविले गेले आहे ते ॐ. ते सर्व वाचेचे प्रतीक ठरवून त्याला अक्षरब्रह्म म्हटले आहे. वाचा हेच ज्ञानार्जनाचे उत्कृष्ट साधन असून ज्ञानाचा संग्रह मेंदूत असतो आणि मेंदूत ॐ ही आकृती आढळते. म्हणून ती या प्रतीकाची खूण ठरविलेली आहे. ही आकृती ज्या विवरांची आहे त्या विवरांचा मध्य पातळीतील परमोच्च बिंदू तेच ब्रह्मरंध्र गणलेले आहे. मूलाधारात कुंडलिनी शक्ती असते ती ब्रह्मरंध्रापर्यंत पोचली म्हणजे ब्रह्मज्ञान प्राप्त होते. तेथे ती पोचल्यावर देहत्याग केल्याने मुक्ती मिळते, अशी एकंदर विचारसरणी आहे.

योगग्रंथ अनेक आहेत त्या सर्वात संपूर्ण एकवाक्यता आहे असे नाही. चक्रे आणि त्यातील अक्षरविन्यास षट्चक्रनिरूपणात सांगितला आहे तितका स्पष्टपणे इतर ग्रंथात नाही. या ग्रंथात अवघे ५५ श्लोक आहेत. त्यात अक्षरविन्यास पुढील श्लोकात सांगितला आहे :—

४, १४, १९, २२, २८, ३२ व ४०. प्रणवाचा उल्लेख ३५ व्यात आहे. गोरक्ष–शतकात शंभरच श्लोक आहेत. त्यात चक्रांचे उल्लेख पुढील श्लोकात आहेत :—

१०, १४, १५, ६०, ६१, ६२, ७८, ७९, ८०, ८२, ८३, ८४.

ज्ञानेश्वरीमध्ये गीतेच्या सहाव्या अध्यायातील १२ ते १५ श्लोकांचे विवरण आहे त्यात उल्लेख आले आहेत ते असे :–२४४ सहा चक्रे. १९३ आधार २१० स्वाधिष्ठान. २१५ स्वाधिष्ठान. २७४ अनाहत. २७३ व २७६ प्रणव. ३०३ ओंकार. ३०५ ब्रह्मरंध्र.

गोरक्षशतकात सातव्या सर्वश्रेष्ठ पद्माचा उल्लेख महापद्म असा आहे.

षट्चक्रनिरूपण ग्रंथात चक्रात अक्षरविन्यास सांगितला आहे त्यावरोबरच महाभूतांचा विन्यासही सांगितला आहे. महाभूते पाच आहेत ती पृथ्वी, आप, तेज वायू आणि आकाश ही प्रसिद्ध आहेत. षट्चक्र-निरूपणात यांचा विन्यास खालून वर ओळीने पृथ्वी आधारात, आप स्वाधिष्ठानात, तेज मणिपूरात, वायू

अनाहनात आणि आकाश विशुद्धात असा सांगितला आहे; त्या त्या ठिकाणी इंद्रिये पाहाता ही मांडणी सयुक्तिक दिसते. स्वाधिष्ठानात द्रवविसर्गाची इंद्रिये आहेत आणि मणिपुरात अन्न पचवणारी इंद्रिये आहेत या दोन गोष्टी सहज पटण्याजोग्या आहेत. विशुद्धात आकाश हेही विधान सयुक्तिक आहे कारण कंठात पोकळी आहेच. शेवटचे चक्र आज्ञा त्यात मन आहे. असे सांगितले आहे. त्याच्यावर सहस्रदल किंवा महापद्म आहे त्यात परमेश्वर आहे असा या विन्यासाचा शेवट केला आहे. ही षट्चक्रनिरूपणाची गोष्ट झाली. गोरक्षशतकात सांगितलेला विन्यास बराच वेगळा आहे. त्यात श्लोक ६९ ते ७३ मध्ये हा विन्यास सांगितलेला आहे. तो असा की, हृदयात पृथ्वी, कंठात आप, तालूत तेज, भ्रूमध्यात वायू आणि महापद्मात आकाश आहे. भ्रूमध्य हे आज्ञाचक्राचे नाव आहे. या मतभेदावरून महाभूत-कल्पना किती लवचीक आहे. ते दिसून येते. महाभूतांचा विन्यास ज्या चक्रात किंवा पद्मात आहे त्यातच अक्षरांचा विन्यास षट्चक्रनिरूपणात सांगितला आहे. गोरक्षशतकात ते साम्य राहिलेले नाही. मन आणि परमेश्वर यांना त्यात स्वतंत्र स्थान दिलेले नाही. ज्ञानेश्वरीत महाभूतांचा उल्लेख प्रस्तुत संदर्भातच आहे, परंतु तेथेही स्वतंत्र स्थाने सांगितलेली नाहीत. कुंडलिनी शक्तीचे चलन हाच विषय ज्ञानेश्वरांनी विशेष खुलवून सांगितला असून, इतर गोष्टींना गौणत्व दिले आहे. मूळच्या भगवद् गीतेत कुंडलिनीचा उल्लेख नाही. भ्रूमध्यमात प्राण नेऊन ओंकाराचा जप करीत जे देह सोडतात ते परमगतीस जातात असे आठव्या अध्यायात सांगितले आहे.

प्रयाणकाले मनसाऽचलेन भक्त्या युक्तो योगबलेन चैव॥
भ्रुवोर्मध्ये प्राणमावेश्य सम्यक् स तं परं पुरुषमुपैति दिव्यम् ॥ १० ॥

ओमित्येकाक्षरं ब्रह्म व्याहरन् मामनुस्मरन्।
यः प्रयाति त्यजन् देहम् स याति परमां गतिम् ॥ १३ ॥

• • •

साभार-स्वीकार

साडगावकरांचे संकलित वाङ्मय : (खंड १) संपा. प्रियोळकर-मालशे, मराठी संशोधन मंडळ, मुंबई १४; ५ रु.

फुलराणी (बालकवींची निवडक कविता) : संपा. कुसुमाग्रज, प्रस्तावना रा. शं. वाळिंबे, कॉंटिनेंटल प्रकाशन पुणे २; ४ रु.

नजराणा (रुबाया) : राजा महाजन, गुरुदत्त प्रकाशन, जळगाव; ३ रु.

कांजरकोट (कच्छ आंदोलन) : ग. प्र. प्रधान, साधना प्रकाशन, पुणे २; १॥ रु.

मुस्लीम जातीयतेचे स्वरूप : कारणे व उपाय– हमीद दलवाई, साधना प्रकाशन, पुणे २; १ रु.

विश्वगंधार : शिवेन्द्र कंदहारी, अशोक घाटपांडे, गोखलेनगर, पुणे १६, ७ रु.

अनुक्रमणिका

डॉ. तुळपुळे व भाषाप्रकाशकर्त्या रामकवींच्या स्थलकालांचा शोध :

● श्री. ग. ह. खरे ●

(१) डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी संपादिलेले व पुणे विद्यापीठाने १९६२ मध्ये प्रकाशिलेले रामकविकृत भाषाप्रकाश हे पुस्तक माझ्या एका मित्रासाठी मी नुकतेच विकत घेतले. ते एक मराठीत रूढ असलेल्या शब्दांचा कोश आहे. त्याचे महत्त्वमापन मला येथे करावयाचे नाही. मराठी भाषेच्या गंभीर अभ्यासकांना त्याचा कितपत उपयोग होतो हे त्यांनी ठरवावयाचे आहे. डॉ. तुळपुळे यांनी कवीच्या स्थलकालाविषयी प्रस्तावनेत चर्चा केली आहे, ती कितपत अचूक आहे तेवढेच तपासून त्यातून काय निघते ते येथे दाखविणार आहे.

(२) या कवीने स्वतःविषयी एके ठिकाणी श्रीनृसिंहानुचर; दुसरे जागी कोळे नृसिंह देवाचा दास; तिसरे स्थानी कर्नाटकी निवसलो व चौथे स्थळी सद्गुरूचे नाव नृसिंह होते अशी माहिती दिली आहे. डॉ. तुळपुळे यांच्या मते नृसिंह हे दैवत कोळे या गावातील असल्यामुळे कोळे नृसिंह देव असा ग्रंथकाराने केलेला निर्देश कर्नाटकातील पद्धतीला अनुसरून आहे. तसेच स्वतः ग्रंथकाराच्या गुरूचे कोळे हे स्थानही त्याचे तंजावर प्रांतातील वास्तव्यच सुचविते असेही त्यांचे म्हणणे आहे. म्हणजे त्यांच्या मते कोळे हे गाव तंजावर प्रांतात आहे असे ठरते. पण हे विवेचन किती अज्ञानमूलक व चुकीचे आहे हे श्री. रा. चिं. ढेरे यांनी इतरत्र दाखविले असल्यामुळे त्याचा प्रपंच मी येथे करीत नाही. कोल्याहून सुमारे १००।१२५ मैलांच्या अंतरावर असलेल्या नीरा नरसिंगपूर स्थानाहून भिन्नता दाखविण्याकरता कोळे नरसिंगपूर हे नाव तयार झाल्याचे दिसते. दोन्ही स्थाने पूर्णतया महाराष्ट्रात आहेत.

(३) ग्रंथरचनेच्या कालाविषयी डॉ. तुळपुळे तर्क करतात की, फार तर त्याची रचना १८ व्या शतकाच्या अखेरीस किंवा १९ व्या शतकाच्या प्रारंभी झाली असावी असे म्हणता येईल. यासाठी ते या कोशातील ' बावन्नंवणी सोने म्हणिजे त्यासि बावन ' या पर्यायाचा आधार घेतात. त्यांच्या मते बावन्नंवणी या सामासिक शब्दाची फोड बावन् + नंवरी केल्यास नंवणी हा नंवरी या अर्धांग्ल शब्दाचा (इं. number) अपभ्रंश दिसतो. याचेच समर्थन त्यांनी पुढील आणखी सात ओळीत केले आहे. पण त्यांचे हे विवेचनही सर्वस्वी चुकले आहे. संस्कृतमध्ये सोन्याच्या कसाला निदान कर्ष व वर्ण असे दोन प्रतिशब्द तरी आहेतच. कस व वाण ही त्यांची मराठी रूपे आहेत. वर्णिका हे वर्ण शब्दाचे स्त्रीलिंगी पर्यायरूप. वन्नी हे वर्णिका शब्दाचे प्राकृत रूप. शकाच्या तेराव्या शतकातील राजस्थानी ग्रंथकार ठक्कुर फेरू याने आपल्या द्रव्यपरीक्षा नामक मुद्राशास्त्रावरील अपूर्व ग्रंथात सोन्याचे कस सांगताना १२ वन्नी-वानीचे सोने सर्वोत्कृष्ट म्हणजेच महाकनक असे नमूद केले आहे. वणी हे वन्नीचे रूप आहे. त्याचा नंवरी या अर्धांग्ल शब्दाशी काडीचाही संबंध नाही. आपल्याकडे ब्रिटिश सत्तेपूर्वी उत्तम सोन्याला बावन्न कशी म्हणजे बावन्न कसाचे किंवा वर्णाचे सोने म्हणत. पण फेरूने १२ वन्नीचे सोने सर्वश्रेष्ठ सांगून नंतर काही नाण्यांचे सोने उतरत उतरत १०।, १०, ९॥।, ९॥, ८, ६॥ वन्नी-वानी पर्यंत खाली आणले आहे. शिवाय प्रत्येक वन्नीच्या १६ जवरूपी १६ छटा कल्पिल्या आहेत. म्हणजे फेरूला सोन्याचे एकंदर १९२ कस किंवा वर्णच्छटा अभिप्रेत आहेत. सोन्याची १९२ प्रकारांत वर्गवारी करणे पुष्कळच तीव्र दृष्टीचे व त्रासदायक होत असले पाहिजे. तरीही फेरूने ती केली आहे. येथे वर्णिका > वन्नी > वानी > वणी असा बदल होत गेला आहे.

(४) रामकवीने आंग्ल भाषेतील फक्त एकच शब्द घ्यावा हे अनैसर्गिक वाटते. त्यास ती भाषा ठाऊक असती व तीमधील शब्दांशी त्याचा अथवा तत्कालीन बहुजन समाजाचा परिचय असता तर आणखी चारदोन तरी आंग्ल शब्द या कोशात मिळते. पण तसे कोणतेच शब्द या कोशात नाहीत. येवढेच नव्हे तर वाग्वर्गाच्या

पुरवणीत संस्कृत, प्राकृत, मराठे, तेलंगे, अरवे अथवा तिगळे, (अरवे व तिगळे दोन्हींचा अर्थ तामिळ असा आहे), कानडी, हिंदुस्थानी अथवा रजपुती, गुर्जरी, यवनी अथवा तुरकाणी या बोलण्यांचा अथवा भाषांचा त्याने निर्देश केला आहे. पण आंग्ल भाषेचा नाही. यावरून रामकवी आग्ल भाषेशी परिचित नव्हता असेच मानले पाहिजे; आणि त्याचा काळ १८ व्या शतकाची अखेर किंवा १९ व्या शतकाचा प्रारंभ हा असेलच असे म्हणवत नाही. नसण्याची शक्यताच अधिक. पण डॉ. तुळपुळे यांनी बावन्नंवणी ह्या सामासिक शब्दाची चुकीची फोड केली आणि नंवणी या चुकीच्या शब्दाचा नंबरी या अर्थांग्ल शब्दाशी चुकीचा संबंध कल्पिल्यामुळे ते आश्चर्यात पडले आहेत. ते त्यांचे आश्चर्य व्यर्थ आहे हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

(५) सारांश डॉ. तुळपुळे यांनी रामकवीच्या स्थल-कालाविषयी जी अनुमाने केली ती त्यांनी दिलेल्या पुराव्याची छाननी केली असता टिकू शकत नाहीत; त्यासाठी अन्य पुरावा मिळविला पाहिजे. हे पुस्तक निर-निराळ्या विद्यापीठांत अभ्यासासाठी लावले असण्याचा किंवा जाण्याचा संभव. तेव्हा त्या अभ्यासात उणीव न राहावी म्हणून माझ्या सहज ध्यानात आले ते येथे लिहिले आहे.

• • •

साभार–स्वीकार

भवभूति : वा. वि. मिराशी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; पृष्ठे डेमी ३९७, मूल्य २० रु.

सदाचार-चिंतनी (भाग २) : ग. श्री. खैर, अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २; २॥ रु.

मालशे-कुल-वृत्तान्त : संपादक व प्रका. गो. ग. मालशे, ७५९/४६ डे. जिमखाना, पुणे ४.

सुगम मराठी शुद्धलेखन (४ थी आवृत्ती) : मो. रा. वाळंबे, गो. य. राणे प्रकाशन, पुणे ९; ७५ पैसे.

भावगंध (टीकात्मक, द्वि. आ.) : मा. गो. देशमुख, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २; ७ रु.

ज्ञानेश्वरी टिपण (ज्ञानेश्वरीचा प्राचीन शब्दकोश) : संपा. मु. श्री. कानडे व सु. वा. कुलकर्णी, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७; १० रु.

परीक्षणे

पौराणिक भागवतधर्म

(उत्कर्षापकर्षाचा इतिहास)

लेखक :–**डॉ. शं. दा. पेंडसे.** व्हीनस प्रकाशन, पुणे, मूल्य रु. २०

हा ४६४ पृष्ठांचा विशाल ग्रंथ लिहून लेखकाने मराठी साहित्यात फार मोलाची भर घातली आहे. डॉ. पेंडसे यांच्या 'वैदिक वाङ्मयांतील भागवत धर्माचा विकास' या ग्रंथाचा हा पुढील टप्पा आहे आणि पुढे लिहिल्या जाणाऱ्या मराठी संतांचा भागवत धर्म या ग्रंथाची पूर्व-सूचना आहे.

भागवत धर्म वेदांतील सूर्योपासनेपासून निघाला. श्रीमद्भगवद्गीतेत निष्काम कर्तव्याचरणाच्या रूपाने त्याचा उत्कर्ष झाला. पुढे त्यात नारायणीय किंवा पांचरात्र धर्माचा प्रवाह मिळून त्याचे स्वरूप एकांतिक भक्तीने थोडे विकृत दिसू लागले. विष्णुपुराणात हा धर्म प्रवृत्ति-निवृत्ती ह्या दोन्ही स्वरूपाचा पण त्यातल्या त्यात प्रवृत्तिपरतेकडे झुकणारा दिसतो. शेवटी श्रीमद्भागवत ह्या ग्रंथात कर्तव्याचरणापेक्षा भक्तीचेच माहात्म्य पराकाष्ठेस गेलेले दिसून येते. या गोष्टी ह्यात साधार व सविस्तर प्रतिपादित केल्या आहेत.

श्रीमद्भगवद्गीता व श्रीमद्भागवत हे दोन ग्रंथ म्हणजे भागवत धर्माच्या उत्कर्षाचे व अपकर्षाचे द्योतक आहेत, असे लेखकास प्रतिपादन करावयाचे आहे. एखादा उत्तम नाणावलेला वक्तृत्वसंपन्न वकील आपली बाजू ज्या आवेशाने व कुशलतेने मांडतो, आपल्या मुद्द्याच्या समर्थनार्थ एकामागून एक पुरावे पुरवीत जातो आणि प्रतिपक्षाचे खंडन व स्वपक्षाचे मंडन ज्या चातुर्याने करतो, ते सारे ह्या ग्रंथात पदोपदी दृष्टीस पडते. आज भागवत धर्माच्या नावाखाली भक्तियुक्त म्हणून अनेक निरर्थक कर्मे केली जात आहेत आणि त्यामुळे कर्तव्यकर्मे करण्यापेक्षा या बाबींकडेच सामान्य लोकांचे लक्ष वेधले जात आहे. हे पाहून व्यथितांतःकरण झालेल्या ह्या लेखकाने भारतीय आणि विशेषतः महाराष्ट्रीय जनतेस खरा भागवत धर्म म्हणजे कर्तव्यपर आहे हे समजावे, ती प्रतिदिवशी अधिकाधिक कर्तव्यतत्पर व्हावी, आणि तिला श्री. विजय व भूती प्राप्त व्हावी म्हणून एवढे श्रम घेऊन व विद्वत्ता खर्ची घालून हा ग्रंथ निर्माण केला आहे. लेखकाची ही इच्छा ग्रंथ वाचताना एकसारखी प्रतीत होते, आणि या ग्रंथाचे मननपूर्वक वाचन केले तर वाचकाच्या मनावर लेखकास इष्ट असा परिणाम झाल्या-वाचून राहाणार नाही, ही खात्री पटते.

पण त्याबरोबरच असेही वाटल्यावाचून राहात नाही की ह्या ग्रंथात जी पुनरुक्ती आहे, निरनिराळ्या अनेक लेखकांची उलटसुलट लांबलचक मते देऊन जो गलबला झाला आहे, तो सारा टाळून जे काय सांगावयाचे ते थोडक्यात ठामपणे सांगितले असते, तर फार बरे झाले असते. त्यामुळे पुस्तकाची पृष्ठसंख्या कितीतरी कमी झाली असती; त्याची किंमतही कमी राहिली असती आणि सामान्य माणसासही ते संग्रही ठेवून व त्याचे पारायण करून सन्मार्गदर्शन झाले असते. आहे या स्थितीत ग्रंथ विद्वान अभ्यासकांस संदर्भ ग्रंथ म्हणून फार उपयोगी आहे. नऊपानी अनुक्रमणिका आणि तीस पृष्ठांची सूची ग्रंथात कोठे काय सांगितले आहे, हे पडताळण्यास अत्यंत उपयुक्त आहे. पण विद्वान अभ्यासकांची मते विशिष्ट चाकोरीत गढलेली असल्याने ती फारशी त्याबाहेर पडू शकत नाहीत व त्यामुळे त्यांचे मतपरिवर्तन करण्यास हा ग्रंथ फारसा समर्थ होईल असे वाटत नाही. ज्यांची मते अशी ठाम झालेली नसतील अशा साधारण वाचकांनी जर हा मननपूर्वक वाचला तर त्यांची मते मात्र लेखकास अनुकूल होतील अशी खातरी वाटते. पण अशांजवळ आजच्या धकाधकीत इतका पैसा व इतका वेळ नाही हीच आजची शोकांतिका आहे. आणि म्हणूनच या ग्रंथाची संक्षिप्त आवृत्ती जर निघाली तर फार बरे होईल असे वाटते.

पण या असत्या अ-सत्याच्या गोष्टींचा विचार सोडून आपणापुढे जो ग्रंथ आहे त्याचाच विचार करणे इष्ट आहे. पहिल्या दोन प्रकरणांत वैदिक विष्णू व पौराणिक

अनुक्रमणिका

विष्णू एकच आहे आणि छांदोग्यातील देवकीपुत्र कृष्ण हा गीतेचा उपदेष्टा वासुदेव कृष्ण आहे असे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण प्रथम विधान जितके सप्रमाण मांडले गेले आहे तितके दुसरे मांडले गेले नाही. पण तो मुद्दा काही पौराणिक भागवत धर्माचा विशेष नव्हे.

या भागवत धर्माचे मुख्य ग्रंथ तीन–श्रीमद्भगवतगीता, विष्णुपुराण व श्रीमद्भागवत. आणि या तीनही ग्रंथांचे सविस्तर विवेचन या पुस्तकात डॉ. पेंडसे यांनी केले आहे. पैकी भगद्गीतेवर तर पुस्तकाचा फार मोठा भाग खर्ची पडला आहे. पण लेखकाने नवीन अशी कोणतीही गोष्ट सांगितलेली नाही. बहुतेक बाबी लोकमान्यांच्या गीतारहस्यावर आधारलेल्या आहेत व त्यांस पुष्टी देणारी इतर विद्वानांची लांब लांब उतारे दिलेली मते भरपूर उद्धृत केली आहेत. पण नवीन सिद्धान्त कोणताही न मांडला गेल्यामुळे हे विवेचन चर्वितचर्वणासारखे झाले आहे. काही काही ठिकाणी उदाहरणार्थ १८–५० ते ५५ या श्लोकांचा अर्थ करताना लेखकाने थोडी धरसोड करून अरविंद व टिळक यांच्या परस्परविरुद्ध विधानांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न केला आहे, आणि विशेषतः ५० ते ५३ या श्लोकांत निर्गुण-सगुण अशा दोनही प्रकारच्या उपासकांस लागू पडणारे वर्णन नाही किंवा निवळ कर्मयोगासही लागू पडणारे नाही, असे म्हटले आहे. पण ही पळवाट पटण्यासारखी नाही. गीतेतल्या अशा परस्परविरोधी विधानांचा समन्वय करणे म्हणजे व्यर्थ ओढाताण करण्यासारखे आहे. यापेक्षा लेखकाचे हेच म्हणणे अधिक सयुक्तिक आहे की " गीतेची रचनाच अशी आहे की ती द्वैती-अद्वैती, सगुणी-निर्गुणी सर्वांस आपलीशी वाटावी " आणि त्याचे कारण उघड आहे की तिच्यावर निरनिराळ्या काळी निरनिराळे संस्कार झाले आहेत. ज्ञान, कर्म व भक्ती यांची वर्णने गीतेत अशी सरमिसळ झाली आहेत की यापैकी किं मूलक, किं प्रधान किं युक्त असा सिद्धान्त आजच्या गीतेतून काढणे अशक्य आहे.

यापुढील प्रकरणात नारायणीय धर्म सांगितला आहे. भागवतधर्माची ग्रंथत्रयी म्हणजे गीता, विष्णुपुराण व भागवत. लेखकाची अशी समजूत असताही या सुबद्ध शृंखलेत या नारायणीय धर्माची एक कडी उगाच अडकविलेली दिसते. त्याचे कारण येवढेच दिसते की वैदिक यज्ञपरंपरेतून भागवतधर्म निघाला हे लेखकास सिद्ध करावयाचे आहे. वैदिक यज्ञपरंपरा अगदी निराळी होती, ही गोष्ट दृष्टिआड करून, व ' यः स विष्णुर्यज्ञः सः ' या शतपथातील एका वाक्यावर सारी भिस्त ठेवून ' विष्णू हाच यज्ञ आहे आणि यज्ञ हाच नारायण आहे ' असे समीकरण लेखकाने मांडले आहे. विष्णू आणि नारायण यांचे एकत्व सांगण्यासाठी त्यांना जोडणाऱ्या यज्ञाची आवश्यकता नाही आणि त्यासाठी ' यज्ञनारायण ' हा शब्द कोठेही सापडत नसता यज्ञपती म्हणजे यज्ञनारायण अशी कल्पना करण्याचे कारण नाही. हे सारे प्रकरण शांतिपर्वातल्या १८ अध्यायाच्या आधारे केले आहे. पण या अध्यायातील वर्णन ऐतिहासिक न वाटता पूर्णपणे काल्पनिक वाटते. या अध्यायाचा लेखकाने जरी या वर्णनास ' पुरातन इतिहास ' म्हटले असले तरी त्याचे पुरातनत्व सांगण्यास जो काळ सांगितला आहे तोच मुळात चुकला आहे. कृतयुगाचे स्वायंभुव मन्वंतर म्हणणे म्हणजे दिवसाचे वर्ष म्हणण्यासारखे आहे. युगात मन्वंतरे होत नसतात तर मन्वंतरात अनेक युगे होत असतात. ब्रह्मदेवाच्या सात जन्मांतली परंपरा, चित्रशिखंडी, हरिमेधम् इत्यादी नवी नावे, श्वेतद्वीपातले अनस्थिक रहिवासी आदींवरून हा इतिहास न वाटता कल्पितच वाटतो. ' न तत्र जीव घातोऽभूत् ' असा जर यज्ञ असेल तर त्यास अश्वमेध कसे म्हणता येईल ? असा अश्वमेध म्हणजे शाकाहारी मांसाहारासारखा वदतो व्याघातच म्हणावा लागेल. सारांश हा साराच भाग इतिहासास न साजेसा आहे.

यापुढील प्रकरण विष्णुपुराणाचे आहे. प्रारंभी पुराणांचा काळ कोणता व त्यात विष्णुपुराणाचा कोणता याची चर्चा केली आहे. यात एक मत असे दिले आहे की या पुराणाची रचना ख्रिस्तपूर्व सहाव्या किंवा सातव्या शतकांत झाली असावी व पुढे असेही सांगितले आहे की 'बुइलसन'च्या मते या पुराणाच्या रचनेचा काळ इ. स. १०४५ आहे. म्हणजे जवळजवळ सोळा-सतरा शतकांवर ही रचना हेलकावे खात आहे. अशा मान्यतेमुळे आपणांस हवा असेल तो भाग प्राचीन व नको असेल तो प्रक्षिप्त, मागाहून जोडलेला, असे म्हणणे सोईचे असते. हा कालविषयक घोटाळा सोडला तर या पुराणाच्या आधारावर केलेले विवेचन मुद्देसूद झाले आहे. येथे यज्ञ शब्दाचा वैदिक यज्ञविधीशी संबंध सुटून यज्ञाऐवजी अनेक ठिकाणी ' आराधना ' हा अर्थच नव्हे तर तो शब्दही वापरलेला आढळतो. हा बदल स्मृतिकाळीच

झाला होता व यज्ञ शब्दाचा अग्नीत होम करण्याचा अर्थ लुप्त झाला होता. म्हणूनच तर पंचमहायज्ञातला फक्त एक दैवयज्ञच होमाशी संबद्ध आहे. नामजपास आरंभ येथेच झाला व भागवतधर्मात यासच पुढे अधिकाधिक महत्त्व प्राप्त झाले. या धर्मातल्या द्वादशाक्षरी मंत्राचा विकास कसा झाला हे लेखकाचे म्हणणे जरी पटले तरी वसुदेव हे सूर्याचे वैदिक नाव आहे हे मान्य होण्यासारखे नाही. यज्ञास आपले आवडते यज्ञनारायण नाव दिल्याने ते जसे रूढ होऊ शकत नाही तसेच ' वसु ' शब्दास देव लावल्याने वसुदेव हे सूर्याचे वाचक नाम होऊ शकत नाही. आणि सूर्य - विष्णू - वासुदेव याचे ऐक्य दाखविण्यास त्याची आवश्यकताही नाही.

आता शेवटल्या प्रकरणात श्रीमद्भागवताचे केलेले विवेचन पाहू व हे लिखाण आटोपते घेऊ. सर्वच पुराण-ग्रंथांप्रमाणे यातही भर पडत गेली; हे निश्चित आहे. पण ते भर पडलेले भाग जोपर्यंत स्पष्टपणे निराळे केले गेले नाहीत तोपर्यंत ते सारेच्यासारे जसे आहे तसे धरूनच विचार केला पाहिजे. भागवत ग्रंथ जर मुळातच " सर्व अनर्थ नाहीसे करणारा भक्तियोग " सांगण्यासाठी रचला गेला आहे, तर त्यात भक्ती ही सर्वश्रेष्ठ ठरविली गेली यात आश्चर्य काय? ग्रंथकाराचा उद्देश तो ग्रंथ सर्वसंग्राहक व्हावा हा होता आणि तो स्तुत्य नव्हता असे म्हणता येणार नाही. पण त्यामुळे भागवतात कर्मयोगाकडे जितके लक्ष द्यावयास हवे होते ते दिले गेले नाही ही गोष्ट खरी आहे. त्याचप्रमाणे पूजेचे अवडंबर, रासक्रीडेसारख्या गोष्टींचे वर्णन आणि शेवटी मरताना नारायण म्हटले की मुक्ती मिळते हा अर्थवाद खरा मानण्याची प्रवृत्ती या गोष्टींमुळे भागवतधर्माची पातळी खाली आली यात संदेह नाही.

भागवत ग्रंथ लिहिला जाण्यापूर्वी काही शतके भारत-वर्षात जी धर्मक्रान्ती झाली होती आणि अहिंसा व संन्यास यांस अवैदिक पंथांमुळे जे महत्त्व आले, ते कमी करण्यासाठी ज्ञान व भक्ती यांचा पुरस्कार भागवत ग्रंथाने केला. आणि तो करताना रज्जुकर्षण न्यायाने त्यास एका आत्यंतिक टोकास जाणे अपरिहार्य झाले. देश यवनाक्रांत झाल्यामुळे निराश झालेली जनता जेव्हा नुसत्या विषयोपभोगातच वळवळत होती त्यावेळी 'संयम ठेवा' असा उपदेश समर्थ ठरला नसता. त्यासाठी वैराग्या-चाच उपदेश करावयास हवा होता. यामुळेच आचार्यांच्या वेळी जरी ' भग ' या संज्ञेने व्यक्त होणाऱ्या गुणात वैराग्य नव्हते तरी त्याचा समावेश मागून केला गेला. पण वैराग्य म्हणजे कर्तव्यशून्यता असा अर्थ भागवतात तरी सापडत नाही. त्या शब्दाचा तसा अर्थ करण्याची करामत टीकाकारांची आहे. टीकाकारांनी तसा अर्थ केल्यामुळे तो दोष मूळ ग्रंथाचा ठरू शकत नाही. सर्वमान्य असलेल्या ग्रंथांचा आधार घेणारा प्रत्येक लेखक आपल्यास अनुकूल असा अर्थ त्या ग्रंथातून काढीतच असतो. फार काय डॉ. पेंडसे यांनीही तसेच कोठेकोठे केले नाही का ? ' स्वजनवंधुषु सर्वं स्नेहं परित्यज्य ' या भागवत वाक्यावर मल्लिनाथी करताना आप्त-स्वजनांविषयी स्नेह टाकून म्हणजे त्यांच्याविषयीची कर्तव्ये सोडून-असा मुळातून न निघणारा अर्थ काढून आपल्या प्रतिपादनास उठाव दिलाच आहे ना ? गीतेतल्या 'सर्वधर्मान् परित्यज्य' आणि भागवतातील ' धर्मान् संत्यज्य यः सर्वान् ' या दोन्ही विधानांत अभेद असताना या ग्रंथलेखकास भेद दिसलाच आहे ना ? तात्पर्य एवढेच की, टीकाकारांची विधाने मूळ ग्रंथाची आहेत असे समजता येत नाही.

शेवटी मूळ ग्रंथाचा आशय सांगताना असा फरक का पडतो हे सांगून हे परीक्षण पुरे करू. पूर्णपणे पूर्वग्रहरहित असा पुरुष सापडणे असंभव आहे. त्यामुळे कोणताही ग्रंथकार जेव्हा काही रचना करू लागतो तेव्हा तिच्या मागे काही विशेष हेतू असतोच असतो. विवस्वान्, मनू, इक्ष्वाकू या परंपरेने आलेले ज्ञान अर्जुनास सांगताना जो हेतू कृष्णाच्या मनात होता तोच हेतू उद्धवास ते ज्ञान सांगताना कसा असणार ? आणि म्हणूनच ' युद्धाय कृत-निश्चयः उत्तिष्ठ ' असे जर कृष्णाने उद्धवास सांगितले असते तर ते हास्यास्पदच ठरले असते. पण तसे नसले तरी कृष्णास उद्धवाला तू काही न करता स्वस्थ बस असे सांगावयाचे नव्हते. कारण तसे असते तर त्यास ' स्वस्थतां व्रज ' असे सहज सांगता आले असते. पण तसे न सांगता त्यांनी त्यास 'विचरस्वगाम्'— ऐतरेय ब्राह्मणातला ' चरैवेति चरैवेति '— हाच उपदेश का केला ? उद्धवाला उपदेश देताना कृष्णाच्या तोंडी हे शब्द घालताना भागवतकारास धर्मप्रचारास्तव त्या दिवसांत अवश्य असलेला संचार सांगावयाचा नसेल कशावरून ? ज्या काळात जे आवश्यक असते त्याचाच उपदेश केला जात असतो. अवैदिक धर्म-प्रचारकांनी संन्यासदीक्षेस दिलेले अवास्तव महत्त्व व

त्याचा होत असलेला दुरुपयोग पाहूनच स्मृतिकारांनी कलिवर्ज्य गोष्टीत संन्यासाचा समावेश केला व त्या प्रवृत्तीस आळा घातला. पुढे संन्यास वर्ज्य ठरल्यामुळे जन्मल्यापासून मरेपर्यंत संसारस्वार्थातच लोक गुरफटून पडू लागले तेव्हा आचार्यांनी पुन्हा त्या आश्रमास मान्यता दिली. अगदी अलीकडची उदाहरणे द्यावयाची म्हटली तरी कर्तव्यशून्य झालेली जनता पाहूनच लोकमान्यांना निष्कामकर्मयोग सांगावासा वाटला. भारताचे निःशस्त्रीकरण झाल्यामुळे हतबल झालेल्या लोकांस निःशस्त्र प्रतिकाराचे शस्त्र महात्माजींना द्यावेसे वाटले. केवळ दुसऱ्यावर साम्य लादणाऱ्या साम्यवादी लोकांस पाहून विनोबांना गीतेतला 'साम्येन योगः' सांगावासा वाटतो. फार लांब कशाला? "वेदांतील व गीतेतील सौभाग्यवती भक्ती भागवतात संन्यासिनी झाली" हे पाहूनच प्रस्तुत ग्रंथाच्या लेखकास वाईट वाटले व त्यांनी तिला पुनः सौभाग्यवती करण्याचे ठरविले. भागवतधर्म कसा असावयास पाहिजे हेच मुख्यतः डॉ. पेंडसे यांस सांगावयाचे आहे. त्यासाठीच महाराष्ट्रातल्या सहा संतांनी भागवतधर्माच्या भव्य मंदिराची उभारणी कशी केली हे ते सांगणारच आहेत. पण त्यापूर्वी काय होते व काय झाले हे सांगण्यासाठी त्यांनी जे अपार प्रयत्न केले त्याची जितकी वाखाणणी करावी तितकी थोडीच होणार आहे. त्यांच्या कामगिरीविषयी मराठी वाचकवर्ग त्यांचा ऋणी आहे व पुढील प्रकाशनाकडे डोळे लावून बसला आहे एवढेच सांगून हे परीक्षण पुरे करतो.

—ह. रा. दिवेकर

• • •

ज्ञानदेवी

नववा अध्याय

सं. : **अरविंद मंगरूळकर — वि. मो. केळकर,** प्रकाशक : **वि. मो. केळकर,** किंमत रुपये १५.

वेदान्ताचे गाढे अभ्यासक श्री. वि. मो. केळकर व भाषाव्याकरणाचे अभ्यासक श्री. अरविंद मंगरूळकर यांनी भाषाशास्त्रीय चिकित्सेच्या दृष्टिकोणास प्राधान्य देऊन ज्ञानदेवीच्या अध्यायांचे संपादन अत्यंत साक्षेपाने चालू केले आहे. आतापर्यंत बारावा, तिसरा व पाचवा असे तीन अध्याय त्यांनी संपादन करून प्रसिद्ध केले आहेत. आज नवव्या अध्यायाची विस्तृत अशी आवृत्ती उपयुक्त उपन्यास व अर्थविस्तारक अशा टीपा यांसहित त्यांनी प्रसिद्ध केली आहे. 'ॐ नमोजी!' या प्रास्ताविकात संपादकांनी आपल्या संपादनाचे काही विशेष स्पष्ट केले आहेत. संपादकांनी राजवाडेसंपादित आवृत्ती प्रमाण मानून तीच मूलाधार म्हणून घेतलेला आहे. 'राजवाडे-प्रतीच्या पाठांमध्ये यत्किंचितही बदल केलेला नाही... राजवाडेपाठांमध्ये उघडउघड चूक दिसत असतानाही, आम्ही संपादनाच्या प्रमाणभूत तत्त्वानुसार ती तशीच ठेवून तिचा निर्देश अन्यत्र तळटीपांत आणि तिची चर्चा अखेरीच्या टीपांत केलेली आहे.' मूलाधाराशी ही एकनिष्ठा संपादकांनी खरोखरच प्रामाणिकपणाने राखलेली आहे.

उपन्यासातील बरीचशी तात्त्विक चर्चा व टीपांतील भाषाव्याकरणविषयक विवेचन करताना संपादकांनी राजवाडेप्रतीची सरकारी आवृत्ती, फाटकप्रत, थिगळेप्रत, साखरेप्रत, भिडेप्रत, माडगावकरप्रत, दांडेकरप्रत, कुंटेप्रत, आगाशेप्रत इत्यादी उपलब्ध ज्ञानदेवीप्रतीचा भरपूर उपयोग केलेला आहे.

संपादकांचा हा प्रयत्न ज्ञानदेवीचा यथामूल अर्थ लावण्यासाठी आहे. यासाठी त्यांनी व्याकरण, अन्वय, प्रयोग, वाक्यरचना, भाषाविशेष, व्युत्पत्ती इत्यादींचे साह्य घेऊन, संहिता वेदिस्त करून ओव्यांचा अर्थ रेखीवपणाने, नेटकेपणाने व चिनचूकपद्धतीने लावण्यात बरेचसे यश मिळविलेले आहे. तत्त्वज्ञान, परमार्थविचार, भक्तिविचार, अध्यात्मशास्त्र, अलंकार इत्यादींच्या चर्चेसही येथे स्थान आहे, पण ते दुय्यम प्रकारचे आहे. 'शब्दांच्या अर्थाच्या खाराखिरीनेच ज्ञानदेवांना अभिप्रेत असलेल्या अर्थाच्या जवळ गहूभर जरी जाता आले, तरी तेवढ्याने धन्यता वाटते' या संपादकांच्या निष्ठेच्या दृष्टीने त्यांचा प्रयत्न मूल हेतूशी सुसंबद्धच आहे असे दिसते. असे अर्थाजवळ गहूभर जाण्याचे अनेक नमुने ज्ञानदेवीच्या या संपादनात दिसतील. या अध्यायातील ओव्याकमांक ६-७, ४५-४६, १११, २०४, ३००, ३२६, ३७०, ३७४, ४९४, ५०१ इत्यादींचे अर्थ नव्याने सुचविण्यात आले आहेत असे संपादकांनीच म्हटलेले आहे. अशा रीतीने 'प्रतिपदी झाडा' देण्याच्या कामाने संपादकांनी 'आंतरिक समाधान' निश्चितपणे मिळविलेले आहे.

'उपन्यास' नावाने आलेल्या प्रदीर्घ प्रास्ताविकात संपादकांनी ज्ञानदेव: चरित्र व कार्य, नाथसंप्रदाय,

नवव्या अध्यायाचा सारार्थ, नवव्या अध्यायाचे महत्त्व, कूटस्थलांचा उलगडा, ज्ञानाचे प्रकार, भगवंताचे त्रिविध स्वरूप, त्रिविध ज्ञानयज्ञ, ब्रह्मैक्याचे पूर्णत्व, ज्ञानदेवीचे साहित्यमूल्य, व्याकरणविशेष इत्यादी अनेक विषयांवर अत्यंत मूलगामी, साधार आणि प्रसंगी अभिनव वाटणारे जे विवेचन केले आहे ते प्रस्तुत संपादनाचे एक उत्तमांगच म्हणावे लागेल. वेद, उपनिषदे, गीता, आचार्यभाष्ये यांच्यापासून डॉ. रा. द. रानडे यांच्यापर्यंतच्या विविध मतांच्या आढाव्यावर, सूक्ष्म चर्चेवर श्री. वि. मो. केळकर यांच्या व्यासंगाची गाढ छाया असून, भाषा व व्याकरण इत्यादींच्या 'खाराखिरी'त श्री. अरविंद मंगरूळकर प्रभावी झालेले दिसतात.

'संहिता, अन्वय-अर्थ' या प्रमुख विभागात ज्ञानदेवीच्या नवव्या अध्यायातील प्रत्येक ओवीचा अन्वय व अर्थ अत्यंत काटेकोरपणे देण्यात संपादकांनी अतिशय परिश्रम घेतलेले दिसतात. मूळ ओवीत नसलेले पण अन्वयास अभिप्रेत असून अर्थपोषक असलेले अनेक शब्द संपादकांनी कंसांमध्ये दिलेले आहेत. यामुळे अर्थावबोधाच्या दृष्टीने वाचकांना सुलभता प्राप्त झाली आहे. या मुख्य संहितेनंतर 'टीपा : विवेचन' या विभागात संपादकांनी प्रत्येक ओवीवर स्वतंत्रपणे तत्त्वज्ञान व भाषाशास्त्र यांच्यासंबंधी अतिशय विस्ताराने चर्चा केलेली आहे. प्रत्येक ओवीतील प्रत्येक शब्दाचा 'झाडा' घेण्याचा कसून प्रयत्न संपादकांनी केलेला आहे. संपादकांचे गीतार्थाचे ज्ञान, ज्ञानदेवाचे हृद्‌गत समजावून घेण्याची जिज्ञासा व यांसाठी व्याकरणव्युत्पत्तिशास्त्राचे प्रखर साधन; या गोष्टी येथे जणू पणास लागलेल्या दिसतात. पाठभेदांची चिकित्सा करून संपादकांनी ज्ञानदेवांच्या मनातील अर्थाच्या जवळ जाण्याचा केलेला प्रयत्न खरोखरच अतिशय उद्‌बोधक व मार्मिक असा आहे. यानंतर अध्यायातील ओव्यांची सूची, विषयसूची, शब्दकोश ही तीन प्रमुख परिशिष्टे देऊन संपादकांनी आपल्या संपादनास पूर्णता आणलेली आहे.

'उपन्यास' आणि 'टीपा : विवेचन' या विभागातील विविध प्रकारच्या चर्चा वाचून चांगल्या जाणकार वाचकांसही काही नवीन मिळाल्याचा, जुनी गुंतागुंत उलगडत चालल्याचा, दुर्गम विषय सुगम झाल्याचा मोठा संतोषप्रदायक प्रत्यय आल्यावाचून राहात नाही. सृष्टीच्या उत्पत्तीसंबंधीच्या आरंभवाद, परिणामवाद, विवर्तवाद, अजातवाद इत्यादी वादांचा परामर्श संपादकांनी अधिकारवाणीने घेऊन ज्ञानदेवांनी आरंभवाद व अजातवाद का मांडला नाही याचेही मूलगामी स्पष्टीकरण इतके प्रांजल व मनमोकळे आहे की, श्री. ज. स. करंदीकरांना विरोध करताना, श्री. ल. रा. पांगारकरांचे ऋण मान्य करताना, संपादकांना संकोच वाटत नाही. 'ते मरणा ऐलीकडे। मज मीळैनी गेले फुडे' या ओळीवरील संपादकांचे विवेचनही अतिशय सखोल व मर्मग्राही झालेले आहे. परमात्म्याशी तदाकार होण्याचे ध्येय ऐलतीरावरच, जिवंतपणीच, देह असतानाच कसे सिद्ध होते याचे मोठे साधार व सोपपत्तिक विवेचन आलेले आहे. विवेचनाच्या ओघात संपादकानी श्री. रा. द. रानडे यांच्या मतास प्रमाणिक विरोधही स्पष्टपणे दर्शविला आहे. कठ, मुण्डक, बृहदारण्यक, गीता, योगवासिष्ठ, विवेकचूडामणि, विवेकसिंधु, परमामृत, ज्ञानदेवी, हस्तामलक, एकनाथी भागवत, दासोपंतांचा ग्रंथराज, यथार्थदीपिका, दासबोध, अरविंदांचे गीतेवरील निबंध, राधाकृष्णन्‌चा गीतेवरील ग्रंथ इत्यादी अनेक आधार घेऊन साधकाचे ईश्वराशी अथवा ब्रह्माशी जिवंतपणीच पूर्ण ऐक्य होऊ शकते; देहपतनाची यासाठी आवश्यकता नसते असे निर्विवादपणे सिद्ध केले आहे.

'टीप : विवेचन' मधील विवेचनाचा वारकावा तर विशेष नजरेत भरणारा आहे. शब्दाची व्युत्पत्ती, अर्थाच्या विविध छटा, शब्दाचा शुद्ध पाठ, शब्दाचे व्याकरण, अलंकारांचे औचित्य, भिन्नभिन्न आवृत्त्यांचे तुलनात्मक दर्शन, शब्दांची विविध रूपान्तरे इत्यादींची मूलग्राही चर्चा या विवेचनात दृष्टीस पडते. येथेही क्षणभर थांबावे, संपादकांच्या वारकाव्यावर मन जडवावे, सूक्ष्म अर्थ प्रकटीकरणावर खूष होऊन जावे अशी स्थलेही अनेक आहेत. 'नातरी बालक बोवडां बोलीं', 'कां बीजचि जाले तरु,' 'सावेरी वाढिनलेया सरला,' 'आनंदाचें आवारु,' 'सोमप दीक्षित', 'वेश्याभोगी (गीं) कवडा वेचे', 'तें लेखें तरि मियां तुरुंबावें', 'जाइ यांचें लेणें' इत्यादी ओवीखंडांची अर्थचिकित्सा विशेष ध्यानात राहाण्यासारखी आहे. गीतेमध्ये असलेला 'पत्रं, पुष्पं, फलं, तोयम्' हा क्रम ज्ञानदेवांनी फलं, पुष्पं, पत्रं, तोयम् असा का घेतला? या संकेचे मार्मिक व रसिक दृष्टीने निरसन संपदकांनी केलेले आहे. आधी ज्ञानदेवांनी हा क्रम

बदललेला आहे हेच चटकन ध्यानी येत नाही आणि चुकून आले तर या बदलाचे कारण समजत नाही. अशा वेळी श्रेष्ठ प्रकारच्या रसिकत्वाच्या मदतीने या कोड्याचा उलगडा संपादक करू पाहतात, तो मुळातूनच पाहण्यासारखा आहे.

पाठशुद्धी, अन्वयार्थ, व्याकरणव्युत्पत्तींचे साह्य, विवेचक प्रस्तावना, मार्मिक टीपा व चर्चा, कूट स्थळांचे स्पष्टीकरण इत्यादी विविध विशेषांनी समृद्ध झालेल्या या संपादनात काही लहानसहान गोष्टी खटकतात, त्यांचाही निर्देश करणे अयुक्त होणार नाही. राजवाडेपाठात उघडउघड चूक दिसत असताही ती तशीच ठेवण्याच्या संपादकीय धोरणात पहिल्या प्रास्ताविक भागाचे 'ॐ नमो' याऐवजी 'ॐ नमो जी !' असे शीर्षक कसे वसते हे समजत नाही! ज्ञानदेवांचे चरित्र देताना, कार्याचे विवेचन करताना, संप्रदायाचे महत्त्व सांगताना संपादक पांगारकर, रा. द. रानडे, विनोबा भावे यांचे लांबलचक उतारे का घेतात? एवढे महत्त्वपूर्ण संपादन करणाऱ्या चिकित्सक पंडितांनी हा सर्व भाग आपल्या स्वतंत्र शैलीने लिहावयास हवा होता. मोठमोठ्या व लागोपाठ उताऱ्यांनी संपादन 'शालेय' स्वरूपाचे होते याकडे कसे दुर्लक्ष झाले? 'सर्व सुखांसि पत्र घेइजे' यातील 'पत्र घेइजे' हा पाठ 'पात्र होइजे' यापेक्षा का श्रेष्ठ याची चर्चा विस्ताराने यावयास हवी होती. उपन्यासात 'मरणा ऐलीकडे। मज मीलौनि गेले फुडे' यावर भाष्य करता संपादकांनी ज्ञानदेव, एकनाथ, रामदास यांचे उल्लेख केले आहेत. परंतु यांपेक्षाही अधिक निर्णायक व समर्पक असे 'जाला प्रेतरूप शरीराचा भाव', 'आपुलें मरण पाहिलें मी डोळां,' 'बोळविला देह आपुलेनि हातें', पिंडदान पिंडे ठेविलें करूनि' या तुकोबांच्या ओळींचे उल्लेख संपादक कसे विसरले? 'याच देहीं याच डोळां' मुक्तीचा सोहळा तुकोबांनी अनुभवला होता.

आणखी एका महत्त्वाच्या मुद्द्याचा विचार करणे अगत्याचे आहे. व्याकरण, भाषाशास्त्र, व्युत्पत्ती यांच्या साह्याने संपादक ज्ञानदेवप्रणीत अर्थाजवळ गहूभर जाण्यातही संतोष मानतात ना? या अर्थाच्या विविध छटा ग्रंथात ठिकठिकाणी विखरून राहिलेल्या आहेत. त्यांचा एकत्र असा परामर्श नवव्या अध्यायातील मुख्य प्रतिपादनाच्या संदर्भात संपादकांनी का घेतला नाही? 'गीतार्थ सातेसतीं। तें येकलां नवमीं' अशी या नवव्या अध्यायाबद्दल ज्ञानदेवांची भावना संपादकांनी दिलेली आहे. नवव्या अध्यायात ईश्वरभक्तीचा अत्युत्कर्ष झालेला आढळून येतो. गीताश्लोक, १४, १८, २०, २२, २६, ३२ इत्यादींवरील ज्ञानदेवांच्या भाष्यात भक्तीच्या विविध छटा ईश्वरभक्तांच्या प्रेमासहित व्यक्त झालेल्या असताना संपादकांनी 'शब्दांच्या खाराखिरीच्या' नादात त्यांकडे दुर्लक्ष केलेले दिसते. नवव्या अध्यायातील व्याकरणावरील पंधरा पानांचे विवेचन हे संपादकांच्या संपादनहेतूशी सुसंगत आहे; पण हा सर्व खटाटोप अध्यायाचे रहस्य समजावून घेण्यासाठी असेल, 'राजविद्या राजगुह्यम्' ज्ञानदेवीच्या आश्रयाने समजावून घ्यावयाचे असेल तर मग नवव्या अध्यायातील भक्तियोगाकडे लक्ष का जाऊ नये? समाधिप्रसंगी ज्ञानदेवांना याच अध्यायाचे स्मरण झाले असे संपादक सांगण्यास विसरत नाहीत. ज्ञान, भक्ती, योग व कर्म या तत्त्वांचा सारभूत विचार या अध्यायात आहे असे संपादकांना मान्य असूनही त्यांनी या अध्यायातील प्राणभूत तत्त्वाचा-भक्तितत्त्वाचा विस्तार म्हणावासा केलेला नाही, भाषाशास्त्रीय अंगाकडे विशेष लक्ष असले तरी हा अभ्यास ज्या हेतुसाठी, तो हेतू नजरेआड कसा करता येईल?

प्र. न. जोशी

• • •

प्रतिभाविलास

ले. **ना. सी. फडके**, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे २; १२ रु.

मराठीतील बहुतेक साऱ्या आधुनिक ललित गद्य लेखनावर प्रा. ना. सी. फडके यांच्या विवेचन-शैलीचा फार मोठा ठसा उमटला आहे. प्रा. फडके यांनी आपल्या वृत्ति-प्रवृत्तीनुसार, कथा-कादंबरी-लघुनिबंध, यांसारख्या लेखन प्रकारांचे जे शिल्प घडविले, त्याचेच अनुसरण करण्याची प्रथा दीर्घकाल रूढ होती; प्रा. फडके यांच्या समीक्षा साहित्याचाही याच प्रकारचा प्रभाव मराठी टीकालेखनावर पडला आहे.

१९३१ साली त्यांचा 'प्रतिभा-साधन' हा या क्षेत्रातील पहिला ग्रंथ प्रसिद्ध झाला, तेव्हांपासून मराठीतील कथात्मक साहित्यमीमांसेला एक वेगळी दिशा मिळाली. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या छायेखाली

वावरणाऱ्या व कलात्मकतेपेक्षा बोधपरतेवर भर देणाऱ्या समीक्षेला चटपटीत, आधुनिक वळण देण्याला, 'प्रतिभा-साधन' मधील विवेचनपद्धतीच बव्हंशी कारणीभूत झाली. या ग्रंथाने वाङ्मयीन सौंदर्याबद्दलच्या काही आखीव कल्पना व त्याच्या आस्वादनाचे वा विशदीकरणाचे काही ठराविक आडाखे बांधून दिल्यामुळे सर्वसाधारण वाचकाची सोय साधली गेली; आपले विवेचन सुबोध, आकर्षक, ऐटदार करण्याच्या प्रा. फडके यांच्या लकबीमुळे तर हा ग्रंथ विशेषच लोकप्रिय झाला. विद्यापीठातील वाङ्मयविषयक अध्ययन–अध्यापनावर सर्वसाधारणपणे या ग्रंथातील फडकेप्रणीत विवेचनपद्धतीची छाया अजूनही रेंगाळताना दिसते. 'प्रतिभा-साधन' हा ग्रंथ गेली तीस–पस्तीस वर्षे लोकप्रियतेच्या आघाडीवर असल्याचा प्रा. फडके यांचा 'प्रतिभा–विलास' च्या प्रस्तावनेतील दावा, या दृष्टीने सार्थच म्हणावा लागेल.

'प्रतिभा--साधन'च्या या बैठकीवरच 'प्रतिभा-विलास'ची उभारणी झाली आहे. 'प्रतिभा–साधन' मधील प्रमेये व प्रतिपादनपद्धती थोड्याशा फरकाने याही ग्रंथात अवतरली आहेत. 'प्रतिभा--विलास' हा ग्रंथ 'प्रतिभा--साधन' या ग्रंथाला पूरक असल्याचे व 'प्रतिभा--साधन' मधील सिद्धान्तच गेल्या तीस–पस्तीस वर्षांच्या चिंतनाने अधिक पक्व करून मांडल्याचे 'ग्रंथकाराने' प्रतिभाविलास'च्या प्रस्तावनेत नमूदही केले आहे. ग्रंथकाराला 'प्रतिभा-साधन' प्रमाणे 'प्रतिभाविलास' हा ग्रंथही लोकप्रिय होईल असा विश्वास वाटतो.

पण ग्रंथकाराचा हा विश्वास काहीसा अस्थानीच म्हणावा लागेल. 'प्रतिभासाधन' च्या लोकप्रियतेत अनुकूल कालाचा एक मोठा वाटा होता, तशी अनुकूलता 'प्रतिभाविलास' ला नाही. 'प्रतिभा-साधन' च्या वेळची मराठी वाङ्मयाची स्थिती व वाङ्मयविषयक समज व आजची या क्षेत्रातील स्थिती यांत महदंतर पडले आहे. रूढ वाङ्मयकल्पनेला धक्का देणारे नवनवे प्रयोग या क्षेत्रात चालू आहेत, वाङ्मयाबद्दलची तात्त्विक भूमिकाही खूप बदललेली आहे. फडके-प्रणीत वाङ्मयकल्पना व ही नवी जाणीव यांत खूपच तफावत आहे. प्रा. फडके यांच्या वाङ्मयविषयक धारणेत वाचकनिष्ठेला, तदनुषंगिक रंजकतेला व कारा-गिरीला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. मराठीतील आजची बरीचशी साहित्यनिर्मिती याच धर्तीवर होत असली तरी, आजच्या वाङ्मयविषयक तत्त्वविवेचनातून या कारागिरीप्रधानतेला महत्त्वाचे स्थान राहिलेले नाही. वाङ्मयाचा बाह्य परिवेष ओलांडून त्यामागच्या चैतन्य-स्तोत्राचे आकलन करण्याच्या धडपडीत आजची समीक्षा गढली आहे. त्यासाठी साऱ्याच वाङ्मयीन घटकांचा पुनर्विचार व विश्लेषण ती करू पाहात आहे. तिने सौंदर्यविचाराला नव्याने हात घातला आहे. ज्ञानविज्ञा-नाने गेल्या काही वर्षांत उपलब्ध केलेल्या साधन-सामग्रीचा ती या बाबतीत आधार घेऊ पाहात आहे. यांतून काय निष्पन्न होईल ते होवो; पण चाललेले मंथन अतितात्त्विक व अतिगंभीर वृत्तीतून उद्‌भवलेले आहे, त्याला जिज्ञासेची विलक्षण धार चढलेली आहे, ही गोष्ट खरी.

अशा परिस्थितीत, "लेखकाच्या अंतःकरणात घडलेल्या संस्कारातून अनावर भावनेचा उद्गार निघतो, आणि या उद्गाराला नटवून सजवून त्याची विस्तारपूर्वक मांडणी केली की, कलात्मक साहित्याची सिद्धता होते" ('प्रतिभाविलास' पृ. २२) किंवा "(१) साहित्य-काराचा उत्कट अनुभव (२) त्या अनुभवातून निघणारा उद्गार आणि (३) त्या उद्गाराला सजवून खुलवून दिलेले विस्तृत स्वरूप–असे तीन टप्पे ओलांडले की ललितकृती तयार होते" (प्रतिभाविलास पृ. ४७) या सारख्या ढोबळ 'सिद्धान्ता' वर आधारलेले प्रतिभा-विलासमधील विवेचन, आजच्या वाङ्मय-तत्त्व-जिज्ञासूला कितपत उद्बोधक होईल, याची शंका आहे.

कलानिर्मितीत अनावर भावनांना स्थान नसते, तिचा उपशमच असतो, अनावर भावनांची नटवून सजवून केलेली मांडणी म्हणजे कला नव्हे, आशय आणि अभिव्यक्तीचे नाते याहून फार जिव्हाळ्याचे असते. लेखकाच्या उत्कट उद्गारांची केवळ विस्तारपूर्वक मांडणी केल्याने कोणतीही कला किंवा कलाप्रकार सिद्ध होत नाही, ही प्रक्रिया याहून बरीच गुंतागुंतीची असते, आणि लेखकाच्या भावना वाचकांपर्यंत जशाच्या तशा नेऊन पोचविणे, हे कलेचे उद्दिष्ट नव्हे. कलेच्या द्वारा वाचकापर्यंत जे पोचायचे असते, ते या भावनांच्या पलीकडचे असते, खुद्द लेखकालाही ते कधी कधी एक 'वाचक' म्हणून अनोखे, अपरिचित वाटण्याचा संभव असतो; अशा प्रकारची जी एक नवी तत्त्वप्रणाली आज

अनुक्रमणिका

साहित्यप्रांतात रूढ होऊ पाहात आहे, तिची प्रा. फडके यांच्या विवेचनात दखल नाही. ही विचारसरणी त्यांना चुकीची वाटत असल्यास त्या दृष्टीने तरी तिची मीमांसा त्यांनी करावयास हवी होती; परंतु या ग्रंथात तसा कोणताच उपक्रम नसल्यामुळे तत्त्वदृष्ट्या तो विलक्षण एकांगी, स्थितिशील असा झाला आहे.

या ग्रंथाची एकूण दहा प्रकरणे असून त्याद्वारा, "कलात्मक साहित्याचा हेतू, परिपाक, सामर्थ्य आणि मर्यादा यांचं आणि तदंगभूत सर्व साहित्यिक वाद-विवादांचं सुबोध आणि विस्तृत विवेचन" करण्याची ग्रंथकाराची प्रतिज्ञा आहे. यांपैकी साहित्याचा हेतू, परिपाक आणि सामर्थ्य यांचे विवेचन करताना, साहित्य हे आनंदप्रधान असते; ते उत्कट भावनेतून निर्माण होते; ते रसमय असते; त्याचा आविष्कार प्रभावी असावा लागतो; साहित्यात कल्पकतेला महत्त्व असते; लेखकाला परचित्तप्रवेशाची किमया साधावी लागते, वगैरेसारखी विधाने त्याने वारंवार केली आहेत. या प्रकारची विधाने हा त्याच्या साहित्यविवेचनाचा पाया आहे. यामुळे यात आलेल्या 'आनंद', 'उत्कटता', 'कल्पकता', 'रसमयता', 'परचित्तप्रवेश' यांसारख्या घटकांची पद्धतशीर व सांगोपांग मीमांसा या ग्रंथात आढळेल अशी अपेक्षा निर्माण होते; पण ती फलद्रूप होत नाही. जी मीमांसा आहे, ती फार स्थूल, साचेबंद, व वरवरची आहे. उदाहरणार्थ पुढील छोटासा उतारा पाहा :—

—"म्हणजे असं दिसतं की, दुसऱ्याचा अनुभव ओळखून आपलासा करण्याची 'सहानुभूती' नावाची जी शक्ती तिच्या बुडाशी कवीची कल्पनाशक्तीच असते. Sympathy च्या बुडाशी असते खरोखर Imagination. इतरांच्या सुखदुःखरूप उत्कट संस्कारांना कवीच्या स्वतःच्या संस्काराचं रूप येतं कशामुळे? तर 'परचित्त-प्रवेशाची किमया त्याला साध्य झालेली असते म्हणून. आणि सहानुभूती निर्माण होते कवीचं कल्पनासामर्थ्य मोठं असतं म्हणून!" (पृ. ३२)

यातील कल्पनाशक्ती – सहानुभूती – परचित्तप्रवेश – आणि इतरांच्या संस्कारांचे कवीच्या संस्कारात रूपांतर होणे; अशी जी श्रेणी आहे ती काटेकोरपणे बरोबर आहे असे नाही. (कल्पनाशक्ती – सहानुभूतीच्याऐवजी सहानुभूती – कल्पनाशक्ती असाही क्रम काही अंशी लावता येईल.) पण त्याकडे दुर्लक्ष केले तरी, यामुळे कल्पनाशक्तीचे सहानुभूतीशी असलेले नाते कोणते ते स्पष्ट होत नाही; सहानुभूतीचा परचित्तप्रवेशाशी दुवा कसा जोडला जातो? ही जिज्ञासा अतृप्तच राहते. आणि परचित्तप्रवेशाच्या 'किमये'मुळे इतरांचे संस्कार कवीचे होतात म्हणजे नेमके काय होते? हा प्रश्न अनुत्तरितच राहतो. वरील किंवा वरीलसारख्या प्रश्नांची उत्तरे या ग्रंथात अन्यत्रही कुठे सापडत नाहीत. लेखक दुसऱ्यांचा अनुभव आपलासा करतो, म्हणजे दुसऱ्यांच्या भावनांशी तो पूर्णपणे तादात्म्य पावतो, अशा प्रकारचा विचार याच ग्रंथात अन्यत्र कुठेतरी आला आहे. पण त्यानेही हा तद्रूपतेचा प्रश्न उलगडत नाही. उलट, अशी तद्रूपता शक्य असली तरी कलादृष्ट्या इष्ट आहे काय? कलावंत वर्ण्य वस्तूशी पूर्णपणे तद्रूप झाल्यास, कलानिर्मितीला आवश्यक असलेले ताटस्थ्य त्याला कसे लाभणार? असे आणखी नवेच प्रश्न यातून उद्भवतात.

पण प्रा. फडके यांचे एकंदर धोरणच वरीलसारख्या प्रश्नांच्या तपशीलवार चर्चेचे नाही. कलात्मक साहित्याचा ज्याला ते 'प्राणवायू' मानतात, त्या 'रसा'ची चर्चा करताना त्यांनी स्वच्छ जाहीरच करून टाकले आहे की, "संस्कृत भाषेतील या उपलब्ध चर्चेच्या खोल पाण्यात वाचकाला न नेता, मोठमोठ्या टीकाकारांच्या आणि त्यांच्या ग्रंथांच्या नावांचा वडिवार न माजविता, त्यांच्या भिन्नभिन्न मतांचा क्लिष्ट पसारा न करता, पारिभाषिक शब्दांचं अवडंबर सर्वस्वी टाळून, रससंबंधी जे विवेचन आवश्यक आहे ते वाचकांना अगदी सोप्या भाषेत, मनोरंजक पद्धतीनं (रसात्मक रीतीनं!) सादर करावयाचं" (पृ. ४७)

या धोरणामुळे चर्चा 'मनोरंजक' आणि 'सोपी' झाली आहे. एवढेच नव्हे तर ती लेखकाच्या वा प्रकाशकाच्या अपेक्षेप्रमाणे *१ 'सुबोध' 'आवेशयुक्त' 'वक्तृत्व पूर्ण' व 'नर्मविनोद' युक्तही होते; पण या साऱ्यांत प्रौढतेचा, गांभीर्याचा, सखोलतेचा मात्र बळी जातो. ग्रंथाचे प्रबंधरूप लोपून त्याला लघुनिबंधाचा सैल आकार प्राप्त होतो.

'सामान्य माणसाच्या भावना उत्कट नसतात पण कलावंताच्या मात्र असतात!' (पृ. १६); 'कलात्मक साहित्य म्हणजे प्रभावी भाषेत अलंकृत झालेली भावनांची देवघेव' (पृ. ४३); 'कोणत्याही कलात्मक साहित्याचा

*१ मलपृष्ठावर वर्णिलेली ग्रंथाची वैशिष्ट्ये पाहावीत.

खरा वाचक, श्रोता, किंवा प्रेक्षक कोण ? तर ज्या उत्कट भावनांचा प्रभावी आविष्कार त्या साहित्यात घडलेला आहे, त्या भावना ज्यानं प्रत्यक्षात अनुभविलेल्या आहेत तोच !' (पृ. ६५), लेखकाला जेव्हा एखाद्या रसाचा उत्कट परिपोष साधावयाचा असतो, तेव्हा त्याला आपल्या लिखाणात उत्तानपणा किंवा भडकपणा आणावाच लागतो' (पृ. १७३); यासारख्या विधानांचा बाणही प्रौढ प्रबंधाचा नसून हलक्या फुलक्या लघुनिबंधाचा आहे.

लेखकाने अवलंबिलेली ही तत्त्वविवेचनपद्धती सोडून त्याने ज्या साहित्यिक वादांचा परामर्श घेतलेला आहे, त्यांकडे वळल्यास पुढील अनुभव येतो.

लेखकाने या ग्रंथात एकूण पाच वादविषय चर्चिले आहेत. (१) 'सत्यं शिवं सुंदरम्' (२) 'प्रतिभा आणि प्रचार' (३) 'लोकसाहित्य: शाप की वरदान ?' (४) 'साहित्यातील श्लील आणि अश्लील' (५) 'नवकथा–एक चिंतन आणि चिंता !'

या पाचही विषयांच्या बाबतीत प्रा. फडके यांची काही ठाम मते आहेत. आणि ती त्यांनी निर्भीडपणे मांडलीही आहेत. सत्य, शिव आणि सुंदर यांची क्षेत्रे अलग आहेत. कलेत प्रचाराला स्थान नाही. लोकसाहित्य या कल्पनेचा योग्य तो वापर केल्यास ते वरदान ठरेल, अन्यथा शाप. अश्लीलता कलादृष्ट्या जर अपरिहार्य असेल तर समर्थनीय, एरव्ही नाही. नवकला हा चिंतनाचा विषय नसून चिंतेचाच विषय आहे. अशी ही या साऱ्या वादांबाबत प्रा. फडके यांची भूमिका.

ही भूमिका स्वीकरणीय वा अस्वीकरणीय मानण्याचा येथे प्रश्न नाही. प्रश्न आहे तो–ग्रंथकाराने या वादविषयांचा ऊहापोह करताना किंवा त्यातून वरीलसारखे निष्कर्ष काढताना, वादविषयांच्या साऱ्या कक्षा लक्षात घेतल्या आहेत ना ? आणि त्यांची चर्चा करताना त्याने समतोलपणा प्रकट केला आहे किंवा नाही–हा.

या अनुरोधाने प्रा. फडके यांच्या विवेचनाचा विचार करता, त्यांनी या वादांच्या साऱ्या कडा नीटपणे न्याहाळल्या असल्याचे जाणवत नाही. या साऱ्या प्रश्नांची संपूर्ण व्याप्ती लक्षात न घेता, कमीजास्त प्रमाणात या साऱ्यांना त्यांनी स्वतःच्या सोयीचा आकार दिला आहे. आणि या वादांचा निर्णय लागल्याचा आभास निर्माण केला आहे. हा निर्णय आपण किती कुशलतेने, अभिज्ञतेने लावू शकलो, असाही एक आविर्भाव त्यात असतोच.

सत्य, शिव आणि सुंदर ही साहित्यक्षेत्रातील केवढी जटिल समस्या; पण प्रा. फडके यांनी ती फार सुटसुटीत केली आहे. 'सत्य' म्हणजे विज्ञानाधिष्ठित सत्य, व 'शिव' म्हणजे रूढ नीतिकल्पना, असे गृहीत धरूनच त्यांनी सारे विवेचन केलेले असल्यामुळे, या तिहींचे प्रांत परस्परांहून अलग आहेत, असे जे त्यांना पटवावयाचे आहे, ते पटविणे सोपे झाले आहे. पण हे सुलभीकरण साधण्यासाठी, जे कोणी विचारवंत या त्रयीचे अंतिम ऐक्य मानतात, त्यांना केवळ वैज्ञानिक सत्याहून काही वेगळे सत्य, व रूढ नीतिकल्पनाधिष्ठित शिवाहून काही वेगळे शिव, अभिप्रेत असेल, 'Truth is beauty' असे उद्गारणारा कवी काही वेगळ्या पातळीवरून बोलत असवा; वगैरेचे भान सोडावे लागते प्रा. फडके यांच्यासारख्या तत्त्वज्ञानाच्या प्राध्यापकाला ही बाजू भावलीच नसेल असे म्हणवत नाही.

साहित्यात मतप्रचार असू नये, असे प्रा. फडके यांचे फार पूर्वीपासूनचे मत आहे; आजच्या घडीला त्यांचे हे मत तत्त्वदृष्ट्या विवाद्यही राहिलेले नाही असे असता, प्रचारवादी म्हणजे साहित्यातून मतप्रचार झालाच पाहिजे असे आग्रहपूर्वक प्रतिपादणाऱ्या पक्षाचे त्यांनी या ग्रंथात खंडन करण्यासाठी जी पानेच्यापाने खर्च केली आहेत, जो विस्तार केलेला आहे, तो अकारण वाटतो. या जातीच्या प्रचारवाद्यांचा पक्ष संख्येने कदाचित मोठाही असेल, पण हा पक्ष उघडउघड साहित्यबाह्य असल्याने, साहित्यविषयक चर्चेच्या ग्रंथात त्याला एवढ्या विस्ताराने व तेही प्रसंगी वृत्तपत्रीय पातळीवरून उत्तर देण्याचे कारण होते असे वाटत नाही.

या ग्रंथाच्या उत्तरार्धात लेखकाने ही वृत्तपत्रीय विवेचनाची पातळी वारंवार गाठलेली आढळते. लोकसाहित्यविषयक विवेचनात तर तिचा प्रकर्ष होतो. लोकसाहित्याच्या पुरस्कारात राजकारणाचेही काही घटक येत असल्यामुळे हे झाले असेल. पण यासंबंधीच्या विवेचनात राजकारण, समाजकारण, काही हंगामी माहिती, काही व्यावहारिक स्वरूपाच्या सूचना व काही तात्त्विक स्वरूपाची चर्चा यांची फार गल्लत झाली आहे. आणि एवढे करूनही लोकसाहित्याबद्दलचे प्रा. फडके

यांचे विचार वाचकाला सुस्पष्टपणे मार्गदर्शक होतात असेही नाही.

शुद्ध कलावादाचा, निर्भेळ आनंदवादाचा, लेखकाच्या अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याचा हा कट्टर पुरस्कर्ता जेव्हा, 'श्रमजीवी लोकांच्या जीवनाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न साहित्यिकांनी केला पाहिजे' (पृ. १५१), 'ज्यायोगे बहुजनसमाजाचे कल्याण आणि सौख्य साध्य होईल अशा प्रकारचे साहित्य असावे' (पृ. १५३), 'साहित्यिकाने लोकसाहित्यनिर्मितीतला आपला वाटा उचलावयास हवा' (पृ. १६२) अशासारखे काही बोलू लागतो, तेव्हा वाचक बुचकळ्यात पडतो. त्यांच्या नेहमीच्या 'कलावादा'चा त्यांच्या या प्रकरणातील या 'जीवनवादा'शी कसा मेळ घालावयाचा? हे त्याला कळेनासे होते.

त्यामानाने अश्लीलतेसंबंधीचे त्यांचे विवेचन व धोरण पुष्कळच स्पष्ट, सडेतोड व काही अंशी समतोलही उतरले आहे, पण हा समतोलपणा नवसाहित्यविषयक विवेचनाच्या वेळी मात्र पूर्णतया लुप्त झाला आहे!

नवसाहित्यविषयक प्रकरणाचा मथळाच मुळी 'नवकथा!—एकचिंतन आणि चिंता!' असा आहे. हे साहित्य एक टूम म्हणून किंवा केवळ रुचिवैचित्र्याच्या भूमिकेतून निर्माण झाले आहे, आणि 'प्रादेशिक कादंबरी' व मनोविश्लेषणात्मक लेखन' हेच या वाङ्मयाचे दोन प्रमुख प्रवाह आहेत, असे कल्पूनच प्रा. फडके यांनी नवसाहित्याचा परामर्श घेतलेला आहे. वस्तुतः याहून हे प्रवाह कितीतरी विस्तृत, संमिश्र व सखोल आहेत. विशेषतः काव्याच्या क्षेत्रातील त्यांचा विस्तार फारच मोठा व संकीर्ण आहे. पण या साऱ्यांकडे प्रा. फडके यांनी पाठ फिरविली आहे. आणि 'माणसाच्या मनाची क्षणिक लहर (mood), त्याच्या अंतःकरणाला क्षणमात्र चाटून जाणारं सुख किंवा दुःख सांगणं एवढाच नवकवींच्या काव्यांचा हेतू असतो' (पृ. २०७) यासारखी विधाने ठोकून दिली आहेत. एकूण साऱ्याच नवसाहित्यांत त्यांना 'अनुभूतीचे दारिद्र्य' 'तंत्रकौशल्याचा अभाव' 'भाषेचा दुबळेपणा' आणि 'शैलीचे दुर्भिक्ष्य' दिसते. नवसाहित्यविषयक हे सारे प्रकरणच चर्चेपेक्षा चेष्टेसाठीच लिहिलेले असावे, असे त्यातील सर्वंग उपहास-उपरोधप्राचुर्यावरून वाटते.

प्रा. फडके यांनी नवसाहित्याचे समर्थनच करावे, हे साहित्य सर्वांगपरिपूर्ण आहे, असा कुणाचाच दावा नाही. त्यांच्या दृष्टीने नवसाहित्यात आढळणाऱ्या अनिष्ट प्रवृत्तींची कठोर चिरफाड करण्याचा त्यांना निश्चितच अधिकार आहे. तत्त्वप्रतिपादकाच्या भूमिकेवरून त्यांनी तो बजावला असता, तर त्यातून कदाचित विचारार्ह असे काही उद्भवलेही असते; ग्रामीण कथेच्या अनुरोधाने त्यांनी प्रकट केलेल्या मतात विचारार्ह असे काही आहेही; पण प्रमाणतः ते फार थोडे आहे. गेल्या पंधरावीस वर्षांत झालेल्या एकंदर वाङ्मयपरिवर्तनाची योग्य ती जाणीव त्यांना झाली नसल्याचे या विपर्यासात्मक विवेचनावरून वाटते. त्यांचे मनच नवग्रहणक्षम राहिलेले नसावे. अशा मनाने नववाङ्मयाचे चिंतन केले, चर्चा केली किंवा त्याला चिमटे काढले तरी त्याचे मूल्य बेतावेच. प्रा. फडके यांच्या भूतकालीन कर्तबगारीच्या प्रतिष्ठेवर जेवढे काय प्राप्त होईल तेवढेच.

प्रा. फडके यांची नववाङ्मयाबद्दलची ही मते, किंवा त्यांची एकंदर वाङ्मयीन वृत्ति-प्रवृत्ती अथवा विवेचन-पद्धती, मराठी वाचकांच्या तशी दीर्घकाल परिचयाची आहे. तिच्यात यापुढे काही मूलभूत स्वरूपाचा बदल होईल, व्हावा; अशी आशा किंवा अपेक्षाही नाही. त्यामुळे प्रा. फडके यांचा हा नवा टीकाग्रंथ त्यांच्या आजवरच्या रीतिरिवाजांत, आचारविचारांत चपखलपणे बसेल असाच निघाल्याचे कुणाला काही आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही.

— गो. म. कुलकर्णी

• • •

'कालिदास-दर्शन'

ले. डॉ. गो. के. भट, व्हीनस प्रकाशन, पुणे २, किंमत सहा रु.

संस्कृत वाङ्मयाकडे पाहण्याचे अनेक दृष्टिकोण आहेत; त्यांत डॉ. गोविन्द केशव भट यांचा दृष्टिकोण चिकित्सक वाङ्मयरसिकाचा आहे. त्यांचे विवेचन बहुधा रसवृत्तिपर असते. नुसते विवेचन हे रूक्ष होण्याचा धोका असतो, आणि नुसता रसास्वाद लिबलिबीत बनण्याचा संभव असतो. पण भटांच्या विवेचनात रसवृत्ती आणि चिकित्सा यांचा मेळ असल्याने त्याला जसा एक वोजेदारपणा येतो, तसे ते वाचनीयही होते. भटांचा आणखी एक विशेष असा की, ते जुन्या वाङ्मयाचे मूळ वळण जसे पाहतात, तसे जुने वाङ्मय ते आधुनिक

दृष्टिकोणाच्या मुशीतही घालून पाहतात. त्यामुळे कधी-कधी संस्कृत वाङ्मयाचा काही नवा आणि अद्यकालीन जीवनाला अभिमुख असलेला अर्थ आपल्याला प्रतीत होतो.

'कालिदासदर्शन' या पुस्तकात मात्र हे सर्व आपल्याला तितक्या गाढपणाने अनुभवाला येत नाही. याचे कारण हे पुस्तक सर्वसाधारण वाचकांसाठी आहे, हे असावे. उदाहरणार्थ, कालिदासाच्या काळाविषयीच्या वादवादंगात ते शिरले नाहीत. गुप्तयुगाचा सुवर्णकाल हा त्यांनी कालिदासाचा काल म्हणून मान्य केलेला आहे, आणि त्या काळाच्या संदर्भातच आपले विवेचन केलेले आहे. यामुळे तर्ककर्कश पुराव्यांच्या अवडंबराचा बराच भाग आपसूकच गळून गेलेला आहे. मात्र कालिदासाच्या चरित्राविषयी त्यांना इतकी जिज्ञासा आणि जिव्हाळा का वाटतो, ते कळत नाही. कालिदासाच्या आख्यायिकांविषयीच्या चरित्रात एक तर भूसफूस फार. त्यात आधाराने बोलण्याचा भाग जवळजवळ नाहीच. मग त्यासाठी इतका जीव लावण्याचे कारण काय होते? त्यातल्या-त्यात इष्ट गोष्ट अशी की, डॉ. भट हे लवकरच चरित्रविषयक सामग्रीकडून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे वळलेले आहेत. आणि व्यक्ती, विचार व प्रणय अशा तीन भागांमध्ये विवेचन विभागून कालिदासाचे त्यांनी चांगले दर्शन करून दिले आहे.

कालिदासाच्या 'व्यक्तिमत्त्वा'चे डॉ. भटांनी जे विवेचन केलेले आहे, त्यात पांडित्य आणि विदग्धता यांचा समतोल संगम, सौंदर्यासक्त दृष्टी, निसर्गाविषयीची भावनावृत्ती आणि जीवनाकडे खेळकर वृत्तीने पाहण्याची दृष्टी यांचा समावेश आहे. हे सर्व ठीकच आहे; पण यात नावीन्य नाही. त्यातल्या-त्यात कालिदासाच्या निसर्गभावनेविषयी आणि आनंददृष्टीविषयी त्यांनी जे उपपादन केले आहे, ते सरस आहे. विदूषक हे तत्कालीन राजजीवनाचे भाष्यकार कसे होते, याविषयीचे त्यांचे विवेचन खुलावटीचे आहे. पण कालिदासाच्या काळी विनोदाला सांकेतिकता नव्हती, हे विधान शंकनीय वाटते. खुद्द कालिदासाच्याच नाटकातले तीन विदूषक पाहिले, तरी त्यात ठराविकपणाचा भाग कसा आहे, ते कळून येते. मग कालिदासाची या बाबतीत शिफारस कशासाठी? मृच्छकटिकातला विनोदभाग पाहिला, म्हणजे तर हे चरचरून जाणवते. जीवनाच्या रौद्रभीषण भागाकडे त्याचे दुर्लक्ष झाले आहे. आहे, हाही आक्षेप नवा नाही. जीवनाच्या सगळ्याच भागांकडे प्रत्येक महाकवीने लक्ष दिलेच पाहिजे, असा थोडाच नियमनिर्बन्ध आहे! अभिजात वाङ्मयात कालिदासाच्याइतका विविध रसांचा पल्ला कोणीही गाठला नाही. तसेच, विविध वाङ्मयप्रकारांचे पोषणही कोणी केले नाही. हा त्याच्या कामगिरीचा भरीव भाग सोडून भवभूतीने जे केले, ते कालिदासाने का केले नाही, हे विचारण्यात काय अर्थ? तसा उलटही प्रश्न विचारता येणार नाही काय? याला भटांचे उत्तर असे की, 'नाहीतरी कालिदास हा एकुणात पहिलाच आहे.' मग हा तिढा सुटत नाही, असे म्हणावे लागते.

कालिदासाच्या 'विचारदर्शना'त तत्कालीन समाज, सामाजिक आणि नैतिक मूल्ये, अवतारकल्पना, योगाविषयीची आवड, धर्मांकितता, राजपदाचा महिमा, ईश्वरवाद, पुनर्जन्म, वैदिक विचारांची स्थिरता, वर्णाश्रमधर्म, स्त्रियांचे सामाजिक आणि कौटुंबिक स्थान, समाजधुरीणांची शक्ती, शिक्षण, कला, विवाह-अशा कितीतरी विषयांच्या संदर्भात कालिदासाचे व्यक्तिमत्त्व भटांनी रेखाटलेले आहे. हे वाचीत असताना कालिदासाच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा आपल्याला जो प्रत्यय येतो, तो फार महत्त्वाचा आहे. कारण सबंध अभिजात संस्कृत वाङ्मयात इतकी श्रेष्ठ कलानिर्मिती करूनही जीवनाविषयीच्या मूल्यांची इतकी गाढ आणि तपशीलवार धारणा बाळगणारा दुसरा कवी खरोखरच सापडणार नाही. कालिदासाचे हे अद्वितीयत्व आहे.

कालिदासाचे 'प्रणयदर्शन' या तिसऱ्या भागात डॉ. भट हे वादाच्या अरण्यात शिरले आहेत. प्रेमाविषयी कालिदासाचा दृष्टिकोण काय आहे, याविषयी मतमतांतरे आहेत. त्यांत कालिदासाला अभिप्रेत भाग किती, आणि आरोपित भाग किती, याची शहानिशा डॉ. भटांनी पुरावे देऊन केली आहे. भटांचा दृष्टिकोण सूर्य-जयद्रथ-न्यायाचा दिसतो. तसा तो सर्वसाधारणपणे चुकीचाही नाही. पुरुषाचे बहुपत्नीकत्व त्यांनी भर देऊन सांगितले आहे, हेही बरोबर आहे. परंतु प्रेमाच्या उदात्तीकरणाला त्यांचा आक्षेप आहे. त्यात कालिदासाचा आपण नकळत बचाव करीत असतो, आणि त्याचबरोबर स्वतःचाही बचाव करीत असतो, असे त्यांचे म्हणणे आहे. त्यांचा युक्तिवाद मर्मभेदक आहे. घावडावाच्या खंडनमंडनाचा आहे. परखड टीकेने भरलेला आहे. तथापि टागोरांना अभिप्रेत असलेले

उन्नयन जरी आपण मान्य केले नाही, तरी बहुपत्नी-कत्वांतही प्रेमाचे उन्नयन दाखविण्याचा कालिदासाचा हेतू नाहीच, असे अनिवार आग्रहाने प्रतिपादणे हेच आग्रहीपणाचे आहे, असे वाटते. उमेने शिवासाठी केलेली तपश्चर्या हे एक उदाहरण म्हणून सांगतात. पण त्याही-पेक्षा खात्री पटविणारे उदाहरण दुष्यन्त-शकुन्तलांचे आहे. शाकुन्तलाच्या पहिल्या अंकात ही दोघे भेटतात, त्या वेळी त्यांच्या प्रेमाचे दिसणारे स्वरूप आणि अनेक आपत्तींच्या ज्वालांमधून निघून सातव्या अंकात ती पुन्हा मीलन पावतात, तेव्हा त्यांच्या प्रेमाचे जाणवणारे स्वरूप यात काहीच फरक नाही, नुसती पुढील सुखी संसाराची ती नांदी आहे, एवढाच जर त्याचा अर्थ असेल, तर शाकुन्तलाच्या सात अंकांचा प्रवास हा विकासाला आचवलेला आणि व्यर्थच म्हणावा लागेल. शकुन्तलेच्या प्रतिकूल दैवाचा पहिल्याच अंकात कमालीच्या सूचकतेने जो ओझरता निर्देश आलेला आहे, त्याचाही अर्थ मग व्यर्थ होणार. दुर्वासाचा शाप, दुष्यन्ताचा तीव्र अनुताप, शकुन्तलेचे अपार अबोल दुःख या सर्वांचाच एकूण चोळामोळा होणार. किंबहुना, शाकुन्तलाला मिळणारे व्यञ्जक परिमाण (dimension) हेच नष्ट होणार, आणि दोन प्रेमिकांचे आपत्तींनंतर होणारे मीलन एवढेच त्या नाटकाचे ढगळ स्वरूप राहणार. ती नुसती एक 'गोष्ट' होईल. आणि मग शाकुन्तलातला उत्कट 'नियतिवाद' हा सपक, सपाट झाल्यावाचून राहणार नाही. कालिदासाला दोन प्रेमिकांच्या दोन मीलनांची नुसती एक गोष्ट सांगावयाची आहे, हे काही-केल्या पटत नाही.

आणखी एक गोष्ट : दुष्यन्ताच्या वर्तनाचे आणि त्याच्या कृत्यांचे भटांनी जे समर्थन केले आहे, ते अतिरिक्त वाटते. त्यात न्यायाधीशाच्या शान्त वृत्तीपेक्षा वकिलाची हिरिरी दिसून येते; मंडनापेक्षा खंडनाचा भाग गडद झालेला जाणवतो. पुष्कळदा वाटते की, दुष्यन्ताने चांगला वकील निवडला, आणि वकिलाने राजाचे काम फत्तेही केले! दुष्यन्ताने समर्थन करताना जेवढी माहिती भटांना दिली असेल, त्याहीपेक्षा अधिक माहिती मिळवून डॉ. भटांनी त्याची बाजू भक्कम केली! नको इतकी भक्कम केली! भटांनी केलेली ही वकिली जर दुष्यन्ताने ऐकली, तर तोदेखील मनातल्या मनात थोडा खुसखुसेल आणि म्हणेल,-- 'भले शाबास! माझी प्रतिमा तर छानदार रेखाटली तुम्ही! --पण प्रत्येक वेळी, प्रत्येक प्रसंगी तुम्ही मला जसे रंगविले, तसाच मी होतो का हो? त्यात सर्वस्वी पांढरा रंग गाडा, पण भुरकादेखील रंग नव्हता? सर्व लक्ख पांढरा? आणि स्त्रियांविषयीच्या न्यायबुद्धीचा तुम्ही जो एवढा बोभाटा केला आहे तोही एवढा भक्कम होता? पायाशुद्ध? आदर्श?'

काही तपशिलांविषयी शंका आहेत : (१) अजाने 'आत्महत्या' केली, असे भटांनी म्हटले आहे. 'आत्म-हत्या' हा शब्द अजाच्या संदर्भात येथे वापरता येणार नाही असे वाटते. मग राम, सीता इत्यादिकांनीही 'आत्म-हत्या'च केली, असे म्हणणार? (२) ताडकावधाच्या वेळचा शृंगारसूचक श्लोक आणि 'मलयदर्दुर' पर्वतांचे तसेच उल्लेख हे वीररसाला अनपेक्ष म्हणून अनुचित असे जे म्हटले आहे, तेही मला चिन्त्य वाटते. शृंगार आणि वीर हे रस एकमेकांना येथे मारक आहेत? त्यायोगे काय वैरस्य येते? रसमिश्रता नसते? (३) 'विद्याधर-दारिका' यातील 'दारिका' याचा 'छोटी मुलगी' हा अर्थ भटांनी फारच कायदेशीर रीत्या ताणून, तेथे समर्थ-नीय करून बसविला आहे, असेही वाटते. (४)मालविकाग्नि-मित्रातील 'नाट्य' याचा अर्थ 'नाटकीय अभिनय' असा भटांनी केलेला आहे. पण मला वाटते, तो नृत्या-भिनयाचाच उल्लेख आहे; आणि त्याच अर्थाने तो तेथे जुळतो. याव्यतिरिक्त काही रसहानिकारक शब्द-योजनाही या व्याख्यानांत आलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'शृंगाराची सेंचरी', 'कोचिंग क्लासेस', 'चौदा कॅरट सोने', 'अंडी-टमाटे', 'Ladies first'. वर्गात मुलांना हसविण्यासाठी हे उल्लेख ठीक असतील, पण अशा स्वरूपाच्या पुस्तकात ते रसभंगाला कारण होतात, असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही.

अरविंद मंगरूळकर

• • •

"षड्ज-गांधार"

ले. कृ. द. दीक्षित, मौज प्रकाशन मुंबई ४, किंमत रु. वीस.

संगीतशास्त्राविषयीची पुस्तके अनेक भारतीय भाषांत आढळतात; पण मराठीमध्ये संगीतकलेविषयीच्या पुस्तकांनी गेल्या काही वर्षांत जो जोर धरला आहे, तो खास लक्षात घेण्यासारखा आहे. संगीताविषयी अनेक

दृष्टिकोणांनी लिहिता येण्यासारखे आहे. त्यात 'रसास्वाद' हा एक दृष्टिकोण आहे. या दृष्टिकोणाने लिहिलेले साहित्य हे अनेकदा अत्यंत सुंदर असे ललितस्वरूप धारण करते. संगीताच्या दुनियेभोवती जी एक अनोखी आणि आलवार अशी धूसर सृष्टी तिच्या कथोपकथांसह नांदते, तिचे जावजवाव, सादप्रतिसाद हे या प्रकारच्या साहित्यात हृदयंगमपणे प्रतिबिंबून जातात. अशा साहित्यात ज्ञानमार्गाची, शास्त्राची किंवा मूलगामी प्रमेयचर्चांची अपेक्षा करणे हे नुसते चुकीचेच नव्हे, तर अप्रयोजकपणाचेही आहे. श्री. कृ. द. दीक्षितांचे 'षड्ज-गांधार' हे पुस्तक अशाच स्वरूपाचे आहे, आणि त्यातील व्यक्तींची आणि प्रसंगांची रेलचेल व सूक्ष्म व्यंजकता अतिशय आल्हाददायक आहे.

'षड्ज-गांधारा'ने संगीताविषयी नवी जाणकारी येईल, अशी अपेक्षा कोणी करू नये. स्वतः दीक्षितच म्हणतात की, गायक-वादक कलावंतांनी "दिलेल्या आनंदाची अगदी अल्पस्वल्प पवती, असे हे लेख आहेत." या नादलुब्धाच्या मशाल आठवणी आहेत; ह्या आठवणींत सुजाणपणा आहे; त्या सुजाणपणात संवेदनांची तरलता आहे; आणि सर्वत्र संस्कारक्षम असे सुरेल मन स्पंदन करताना दिसत आहे.

अब्दुल करीमखाँ, मास्तर कृष्णराव, मंजीखाँ, मल्लिकार्जुन मन्सूर, रवि शंकर, गोविंदराव टेंबे, सवाई गंधर्व, सुंदराबाई, फैयाझखाँ, हिराबाई, विलायत हुसेनखाँ, बालगंधर्व, भीमसेन जोशी, इत्यादी मातबर कलावंतांची ही व्यक्तिचित्रणे आहेत. अर्थात त्यांबरोबर त्यांच्या कलांचा हृदयंगम आविष्कार आलाच. पुस्तकाचे सर्वसाधारण स्वरूप एका अर्थाने आत्मचरित्रपर आहे. म्हणजे दीक्षितांच्या आवडीनिवडी, लोभ, आसक्ती आणि मानसिक प्रतिक्रिया त्या-त्या कलावंतांच्या कलाविष्कारात मनोज्ञपणाने उतरल्या आहेत. शेवटचा षड्ज-गांधार हाही लेख त्याला अपवाद नाही. त्या लेखात तर दीक्षितांचे सांगीतिक आत्मचरित्रच गोवलेले आहे. त्यावरोवर त्यात चिकित्सेच्या विचारांचाही थोडा भाग आहे. दीक्षितांचे या पुस्तकातले व्यक्तिमत्त्व मोठे सौम्य, प्रसन्न, लोभसवाणे आणि कोमल आहे. त्यांची रुची निवडली-पाखडलेली आहे. ज्याविषयी त्यांना अरुची असेल, तो भाग ते बहुधा टाळतील तरी, किंवा अगदीच-अगदी हलक्या हातांनी तो उलगडून दाखवितील. पुष्कळदा तो अरुचीचा भाग आहे, हे कळायचेदेखील नाही. कधीकधी वाटेल की, दीक्षित हे काही लपंडाव खेळताहेत की काय ? गवयांचे हेवेदावे ते हळुवारपणाने सांगतील. चिजा चोरून ठेवण्याचा प्रकार मृदुपणाने वर्णन करतील. पण कुठेही धसफस नाही, कुरूप प्रदर्शन नाही, विकाळपणा नाही, की आदळआपट नाही. कलावंताची भरीव कामगिरीच ते सांगतील,--आणि ती सांगताना पान्हा चोरून ठेवणार नाहीत. भरघोसपणाने सांगतील. कुचकूच करणार नाहीत. टेंब्यांच्याप्रमाणे दीक्षितांचा संगीताच्या दुनियेबद्दलचा आणि कलावंतां· विषयीचा जिव्हाळा अकृत्रिम आहे, अपार आहे. चिकित्सा करतानाही ते दुखावणारी किंवा विसंगत भाषा वापरू शकत नाहीत. दीक्षितांची प्रौढ आणि अभिजात अभिरुची पाहता ज्यांचे गाणे त्यांना आवडणे शक्य नाही, असे आपल्याला वाटावे, त्यांच्याबद्दलदेखील ते मिठी बसावी, असे गोड लिहितात. मग इतर कलावंतांबद्दल काय सांगावे ?

एखाद्या कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व रेखाटताना दीक्षित पुरोभूमी म्हणून किंवा पार्श्वभूमी म्हणून इतरहि अनेक संबद्ध विषय आणि कलावंत यांची चित्ररेखाटने मोठ्या मजेने करतात. हिराबाईंच्या चित्रणात सुरेशबाबू आणि वहीदखाँ आपल्याला भेटून जातात; अब्दुल करीमखाँच्या व्यक्तिरेखाटनात रामभाऊ सवाई गंधर्व विनीत वृत्तीने बसून राहतात; विलायत हुसेनखाँच्या लेखात गजाननबुवांची तालीम येऊन जाते, आणि जगन्नाथबुवाही भेटतात; रवि शंकरांच्या सतारीच्या वेळी जुगलबंदीचे रूप दिसून जाते. त्यामुळे लेखनाला एक परिमाण (dimension) लाभते.

दीक्षितांची वृत्ती कवीची आहे; आणि विधायक आहे. जुगलबंदीच्या काही भागांबद्दल त्यांना नावड असली, तरी ती दूर ठेवून ते तिचा भरीव भाग समजून घेण्याचा जास्तीत जास्त प्रयत्न करतात. 'आमच्या सुंदराबाई' हा त्यांचा लेख तर अप्रतिम वठला आहे,— आपल्यालादेखील गहिवर फुटावा असा. सुंदराबाईंचा सगळा प्रेमळ उदारपणा त्यात काठोकाठ भरून राहिला आहे. असाच बालगंधर्वांविषयीचा लेख, टेंब्यांविषयीचा, अब्दुल करीमखाँवरचा,— फार काय, साऱ्यांविषयीचे लेख. सुंदरराज अय्यंगारांचा सोवळेपणा आणि

बालगंधर्वांचे पत्रलेखन यांबद्दल लिहिताना त्यांची जिव्हाळ्याची विनोदवृत्ती किती तलम पोताने दिसून येते! शिवाय, प्रत्येक कलावंताच्या कलेच्या आविष्कारानुरूप वेगवेगळ्या वातावरणात नेऊन सोडण्यासाठी त्यांच्यापाशी निवडक आणि भरपूर किस्सेही आहेत.

खरे तर हे पुस्तक बरेचसे किस्सेवजा (anecdotal) आणि रसास्वादपरत्व आहे. फक्त शेवटच्या लेखात चिकित्सेचा काही भाग आहे. त्यामुळे प्रत्येक लेखाचा घाट हा कथेसारखा वठला आहे; निबंधासारखा नाही. 'महाश्वेता' आणि 'तुम्हें याद हो के याद ना हो' या तर ललितकथाच आहेत. आणि यांतली दुसरी कथा तर कारुण्याने आणि प्रेमरसाने न्हाऊन निघाली आहे. तीतले मुसलमानी वातावरण कमालीचे मोहक आहे. दीक्षितांनी खूप ऐकले; पण नुसते ऐकले नाही. जे ऐकले, तो त्यांच्या जीविताचा अंश बनला. त्याची मुरवण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात झाली. जोडीला त्यांची काव्यात्म वृत्ती, आणि वाङ्मयीन अभिजातता. अलंकारांची मुक्त पखरण तर सर्वत्रच आहे. पण ते अलंकार कुठेही बोचत नाहीत, बटबटीत वाटत नाहीत. मुलायम मिळून जातात. सारे अलंकार आपले मुकाट्याने आज्ञाधारक होऊन ठिकच्या-ठिकाणी बसतात; त्यामुळे ते स्वतः तर देखणे दिसतातच, पण जिथे ते बसतात, तो आसमंतही ते शोभिवंत करून सोडितात,-रत्नांच्या तेजोवलयांसारखा. इकडे सुंदर किस्से, असे रत्नमय अलंकार, अशी जिव्हाळ्याची काव्यात्म वृत्ती, असा भाषेचा लकमकता आविष्कार आणि असा कथासदृश घाट – हे सर्व मिळून 'षड्ज-गांधार' या पुस्तकाचे संकलित दर्शन आहे.

अरविंद मंगरूळकर

● ● ●

आनंदी गोपाळ

श्री. ज. जोशी, प्रकाशक– मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई ४, पृष्ठे ३५४, मूल्य–पंधरा रुपये.

मराठी चरित्रात्मक कादंबऱ्यांत श्री. श्री. ज. जोशी यांच्या या कादंबरीने मोठी भर पडली आहे आणि एकोणीसाव्या शतकातील एका विलक्षण जिद्दीच्या आणि ध्येयनिष्ठ जोडप्याचे परिणामकारक चित्र साकार होऊन नव्या पिढीला या कादंबरीने उपकृत करून ठेविले आहे.

हरिभाऊ आपट्यांनी कादंबरी-लेखनाला खऱ्या अर्थाने सुरुवात करण्यापूर्वीच आनंदीबाई मृत्यू पावल्या होत्या आणि काशीबाई कानिटकरांचे 'डॉ. आनंदीबाई जोशी' हे चरित्र प्रसिद्ध झाले, त्यावेळी हरिभाऊंचा कादंबरीलेखनाचा बहर ओसरला होता. या घटनेचा उल्लेख मुद्दाम करण्याचे कारण असे की, आनंदीबाईंच्या जीवनचरित्राचा तत्कालीन 'आजकालच्या गोष्टी' मध्ये म्हणजे हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबरीविश्वामध्ये हरिभाऊंनी कोठे उपयोग करून घेतलेला दिसत नाही. त्याला अनेक कारणे आहेत, त्या सर्वांचा विचार येथे करण्याचे कारण नाही. आजच्या तरुण पिढीतील लेखकांमध्ये मध्यमवर्गीयांचे परिणामकारक भावचित्रण करण्यात अग्रेसर असलेल्या श्री. ज. जोशींना हरिभाऊ आपटे व (श्री. ज. जोशी यांचे वडील) बाबूराव जोशी यांच्यासंबंधाची यथार्थ जाणीव आणि आस्था असल्याने हरिभाऊंच्या लेखनाबद्दल त्यांना कुतूहल आहे, प्रेम आहे आणि त्याचीच स्वाभाविक परिणती म्हणून आनंदी गोपाळ ही कादंबरी साकार करण्यात त्यांना मोठे यश प्राप्त झाले आहे. या कादंबरीने मराठीतील चरित्रात्मक कादंबरी चांगलीच पुढे गेलेली आहे, हे कोणालाही नाकबूल करता येणार नाही. तिच्याबद्दल उलटसुलट जी चर्चा चालू आहे, ती बरीचशी अस्थानी, चुकीची व भलत्याच दृष्टिकोणातून होत असलेली दिसून येते, त्याचे कारण नव्या पिढीचे एकोणीसाव्या शतकातील समाजजीवनाबद्दलचे उघड उघड अज्ञानच होय आणि ते झाकण्याकरिता कलेच्या गोंडस बुरख्याखाली बरीचशी भूलभलावण नेहमी प्रमाणेच चालू आहे. आणि म्हणूनच काही मूलभूत मुद्यांचा या कादंबरीच्या संबंधात उल्लेख करणे जरूर आहे.

या कादंबरीसंबंधाने विशेष चर्चा होण्याचे महत्त्वाचे कारण, म्हणजे कादंबरीकाराने जवळजवळ अद्‌भुत वाटणारे मागच्या पिढीतील हे जीवनचित्र आपल्या कादंबरीसाठी निवडले आहे, हेच होय! हे मुद्दाम सांगायला हवे मूळ विषयच अतिशय नाट्यपूर्ण, या नाटकातील मुख्य दोन्हीही पात्रे तितकीच विलक्षण, काळाच्या संदर्भात त्यांनी दाखविलेले धैर्य असामान्य आणि तितकेच पराकोटीचे, त्यातच कादंबरीचा नायक गोपाळराव म्हणजे वात्यपणाचा, विक्षिप्तपणाचा मूर्तिमंत अवतार!

आणि म्हणूनच या कादंबरीचे मोठे आवाहन स्त्रियांना आहे. ही कादंबरी वाचताना आनंदीबाईबद्दलच्या

अभिमानाने स्त्रिया फुलून येतात आणि त्यांना गोपाळराव म्हणजे मूर्तिमंत खलपुरुष वाटायला लागतो. खरे म्हणजे कादंबरीकाराला हे अपेक्षित नाही, परंतु त्याने तरी होऊ नये याची पुरती काळजी न घेतल्याने तसा परिणाम मात्र सर्वसामान्य स्त्रीवाचकांच्या मनावर हटकून होतो, हे मात्र निश्चित !

वास्तविक असे व्हायला अगदी नको होते. परंतु तसे होण्याची मुख्य कारणे दोन. पहिले काशीताई कानिटकरांनी लिहिलेल्या चरित्रात त्यांचा कल मुख्यत्वेकरून आनंदीबाईकडेच झुकला आहे आणि दुसरे महत्त्वाचे कारण-तत्कालीन साधनांमध्ये खोलवर बुडी मारून गोपाळरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे खरे स्वरूप समजावून घेण्यामध्ये कादंबरीकाराने केलेली कुचराई. (हवे तर, असमर्थता म्हणा !)

आता काशीताईंनी आनंदीबाईंचे चरित्र लिहिले, ते आनंदीबाईचा आणि त्यांचा घनिष्ठ संबंध होता म्हणून नव्हे, हे मुद्दाम लक्षात घेण्यासारखे आहे. काशीबाई आणि आनंदीबाई अगदी समकालीन होत्या, परंतु आनंदीबाईंच्या हयातीत तसा संबंध येण्याजोगी परिस्थितीच निर्माण झाली नाही. आणि तरीदेखील मोठ्या आस्थेवाईकपणाने त्यांनी आनंदीबाईंचे चरित्र लिहावयास घेतले याचे कारण, तत्कालीन सुधारकांच्या मनात स्त्रीशिक्षणासंबंधाने, स्त्रीसुधारणे-संबंधाने ज्या काही आदर्शवत कल्पना घोळत होत्या, जी स्वप्ने तरळत होती, त्याचे आनंदीबाई म्हणजे प्रत्यक्ष मूर्तिमंत प्रतीक होते. खरे पाहिले तर तत्कालीन सुधाकरांनी या बाबतीत मोठ्या श्रद्धेने आणि भक्तिभावनेने सतत पंडिता रमाबाईंकडे पाहिले, परंतु ख्रिस्ती होऊन रमाबाईंनी तत्कालीन सुधारकांचा चांगलाच भ्रमनिरास केला. पंडिता रमाबाईंच्या बरोबरीने फुलणाऱ्या आनंदी-बाईंकडे तत्कालीन जाणत्यांचे जितके लक्ष जावे तितके गेले नाही, कारण हे जीवन पुर्णांशाने उमलण्या अगोदरच खुडले गेले आणि पुढच्या गोपाळरावांच्या विक्षिप्त चाळ्यांमुळे ते लवकरच विस्मृत होण्याच्या मार्गाला लागले. रमाबाईंचे कार्य प्रत्यक्ष रानडे, आगरकरां-सारख्यांच्या आशीर्वादाने, प्रोत्साहनाने चाललेले; त्याच्या सामाजिक स्वरूपामुळे ते मोठया प्रमाणात लोकविश्रुत होते, तर आनंदीबाईंचे जे काही थोडेसे जीवन फुलले, विकसले ते फक्त गोपाळरावांच्या एकट्याच्या साक्षीने ! त्याला सार्वजनिक स्वरूप प्राप्त झालेच नव्हते. समाजाच्या दृष्टीने फक्त ते लोकनिंदेच्या प्रवाहाने वाहणारे असल्या-मुळे केवळ टारगट कुचेष्टेखेरीज त्यांच्या मोठेपणाचे मर्म कोणलाही सहजगत्या लक्षात न येणे स्वाभाविक होते. काशीताईंनी शेवटी रमाबाईंना Substitute म्हणून आनंदीबाईंकडे पाहिले. दुधाची तहान ताकावर भाग-विण्याचाच हा परिणाम होता. अशा वेळी आनंदीबाईंचे चरित्र लिहिताना स्त्रीशिक्षणाची, समाजसुधारणेची प्रेरणा काशीबाईंच्या मनात प्रबळ होती. दुसऱ्या आवृत्तीपासून हे चरित्र स्त्रीशिक्षणाचा सदैव पुरस्कार करणाऱ्या (यत्र नार्यस्तु पूज्यंते रमंते तत्र देवता हे मनोरंजनाचे बोधवाक्य !) काशीनाथ रघुनाथ मित्रांच्या मनोरंजक ग्रंथमालेत सामील झाले, यामुळेच ! यामुळेच हे चरित्र-लेखन बरेच विस्कळीत स्वरूपाचे झाले आहे. परंतु काशीताईंच्या लेखणीचा प्रसन्नपणा या विस्कळीत-पणातूनही जाणवतो. चरित्रलेखनाच्या रूढ चाकोरीपेक्षा आस्थेवाईकपणाने बरीच साधनसामग्री जमवून विस्कळीतपणाने लिहिलेले हे चरित्र तत्कालीन चरित्र-वाङ्मयात चांगलेच उठून दिसते.

हे चरित्र लिहिताना काशीताईंचे मन गोपाळरावां-संबंधीच्या पूर्वग्रहाने चांगलेच दूषित झाले होते. कारण गोपाळरावांनी १८९० ते १९००या कालखंडात तत्कालीन समाजसुधारकांची इतक्या विविध प्रकारे परीक्षा घेतली आहे, फजिती केली आहे की, त्याला सुमारच नाही. त्या सर्वांचे मर्म समजावून घेतले तर गोपाळरावांच्या व्यक्तिमत्त्वावर नेमका प्रकाश पडतो. गोपाळराव खऱ्या अर्थाने अत्यंत बुद्धिवादी होते. म्हणजे अमका एखादा सनातनी आहे म्हटले तर त्याच्या सनातनीपणाचीही परीक्षा घ्यावी असे त्यांना वाटे आणि एखादा सुधारक आहे म्हटले की, त्याचीही परीक्षा घेतल्याशिवाय त्यांना चैन पडत नसे. त्या काळच्या समाजात सनातनी तर पक्के ढोंगी आहेत, याबद्दल त्यांना कसलीच शंका नव्हती, परंतु स्वतःला सुधारक म्हणविणाऱ्यांचा बोलघेवडेपणाही चीड आणणारा होता. या वृत्तीतून संबंध आयुष्यभर झालेली तडफड गोपाळरावांच्या ठिकाणी पाहायला सापडते. या बाबतीत आपण काहीतरी निराळे करून दाखवू ही त्यांची मनाची उभारी होती. पुनर्विवाह, स्त्रीशिक्षणासारख्या प्रश्नांत खऱ्या अर्थाने अंतर्बाह्य सुधारणेचे तत्त्व प्रत्यक्षात आणण्याच्या त्यांच्या मानसिक प्रेरणेला पहिला तडा गेला तो त्यांना रूढ प्रथे-प्रमाणे कुमारिकेशीच विवाह करावा लागला यामुळे.

न्या. रानड्यांना जे साधले नाही, ते साधण्याचा त्यांचा प्रयत्न पूर्णतेला गेला नाही. पोष्टातील सामान्य नोकरी आणि ठाण्यासारख्या ठिकाणी वास्तव्य यामुळे त्यांची कुचंबणा झाली. विष्णुशास्त्री पंडितांसारख्या विधवा-विवाहाचा जारीने पुरस्कार करणाऱ्या व्यक्तीलाही गोपाळराव समजले नाहीत. त्याचाच परिणाम म्हणून लग्न ठरले असताही आपल्याला आलेल्या अपयशापुढे गोपाळराव विमनस्क होऊन दुसऱ्या लग्नाला उपस्थित राहिले नाहीत. ही त्यांची तडफड विलक्षण होती. परंतु काळाने त्यांना साथ दिली नाही व तेही मनाने दुखळे पडले. (ती कादंबरीकाराच्या लक्षात आली नाही!) त्यामुळे मुकाट्याने त्यांना विवाहाला पुन्हा उभे राहावे लागले. एका बाबतीत अपयश आले तरी सुधारकांना दुसऱ्या बाबतीत जे अपयश आले, ते येऊ नये, यासाठी त्यांनी दुसरी खटपट केली. तत्कालीन सुधारकांना आपल्या बायकांना शिकविण्यात यश आले नव्हते. गोविंदराव कानिटकरांसारख्यांना ते अतिशय मर्यादित प्रमाणातच आलेले होते. या बाबतीत प्रयत्नांची पराकाष्ठा करून इतर सुधारकांच्या बाबतीत आपण खरोखरच श्रेष्ठ आहोत, या जिद्दीने त्यांनी 'आनंदी' ला उभी केली. तिला सर्वोच्च शिक्षण घेण्याला प्रवृत्त केले. प्रोत्साहन दिले आणि प्रत्यक्ष सर्वप्रकारे साहाय्य केले. त्यांच्या मनोवृत्तीनुसार वेळोवेळी तिची परीक्षा घेऊन तिला अधिक उत्तेजित केले. अधिकच कार्यप्रवण केले आणि...

काळाने हेही यश त्यांना द्यावयाचे ठरविले नव्हते आणि त्यामुळेच आनंदीबाईंच्या निधनानंतर गोपाळरावांचे मन सैरभैर होऊन ते चारी वाटा धावू लागले. वेळी अवेळी ते ख्रिस्त्यांची, सुधारकांची, पुढाऱ्यांची परीक्षा घेऊन त्यांची फजिती करण्यात एक विलक्षण आनंद उपभोगू लागले. त्याला विक्षिप्तपणाची भयंकर धार आली. पण तरीदेखील त्यांचा बुद्धिवाद शेवटपर्यंत तीव्र होता, धारदार होता हे त्यांची सुधारकांमधील उठवस, त्यांनी घेतलेला काँग्रेस व सामाजिक परिषदा यांमधील भाग यांवरून दिसून येतो. वय आणि परिस्थिती अनुकूल असताही त्यांनी तिसरे लग्न केले नाही. त्यांची याबाबतची निष्ठा फार मोठी होती (म्हणूनच कादंबरीतले लैंगिक वर्णन अधिक खुपते). गोपाळरावांना अशा रीतीने कोणी नीट समजावून घेतले नाही. सगळ्यांनी त्यांची विक्षिप्त म्हणूनच बोळवण केली व गोपाळरावांनी गोविंदराव कानिटकरांना, हरिभाऊ आपट्यांना, गोखल्यांना, रानड्यांना जे छळले होते, ते हे चरित्र लिहिताना काशीबाई विसरू शकल्या नाहीत. श्री. ज. जोशी यांनीही कादंबरी लिहिण्यापूर्वी काशीबाईंच्या चरित्राबद्दलच्या तत्कालीन लेखकांच्या प्रतिक्रिया पाहिल्या नाहीत. विशेषतः विविधज्ञानविस्तार व केरळकोकिळमध्ये यासंबंधाने जी चर्चा झाली ती त्यांनी लक्षात घेतली असती तर त्यांच्या दृष्टिकोनात मूलभूत फरक पडून आला असता. 'आनंदीबाईदेखील कमी संतापी नव्हती.' यासारखा काशीताईंच्या वाक्याचा त्यांना नीट अर्थ लागला असता. आनंदीबाई श्रेष्ठ पतिव्रता होती. परंतु तिला गोपाळराव चांगले समजले होते आणि ती त्यांच्याबाबतीत 'जशास तसे' होती. आनंदीबाई महान बुद्धिमान खरी, परंतु ती कोणत्याही अर्थाने बुद्धिवादी नव्हती. पातिव्रत्याच्या वळातूनच तिने एका अर्थाने भयंकर दिव्य केले. तिच्यातील सामान्यत्वातील असामान्यत्व जागे करणारे गोपाळराव खरे द्रष्टे होते हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

श्री. ज. जोश्यांनी काशीताईंच्या चरित्रावर जास्त भिस्त ठेवली आहे. हे आतापर्यंतच्या चरित्रात्मक कादंबऱ्यांच्या रीतीप्रमाणेच झाले. परंतु आनंदीबाईंची कथा हरिभाऊंपूर्वीची आहे हे लक्षात घेऊन भापासरणीच्या दृष्टीने काही विचार करावयाचा होता. तसेच गोपाळराव आणि आनंदीबाई यांच्या व्यक्तिमत्त्वांवर झालेला तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीचा विचारही गौण स्वरूपाचा ठेविला आहे. त्यामुळे कादंबरी एकसुरी आणि मोठ्या प्रमाणात निवेदनात्मक उतरली आहे. गोपाळरावांच्या लैंगिक जीवनाबद्दलचे कुतूहल अधिक कलात्मक रीतीने, तत्कालीन सामाजिक प्रेरणांच्या जाणिवांतून मांडणे आवश्यक होते. विवाहानंतरच्या काही रात्रींचे चित्रण विनाकारण भडक अनौचित्याच्या पातळीवर गेले आहे. एका ठिकाणी तर तिने हास्यास्पद पातळी गाठली आहे. आणि त्यामुळे कादंबरीने काही एक विशिष्ट साध्य साधले आहे, असेही नाही.

मात्र कादंबरीतले सारेच निवेदन वाचकांना खेचून ठेवण्याइतके समर्थपणाने मांडले आहे. गोपाळरावांनी आनंदीबाईला घडविण्यासाठी केलेले प्रयत्न आणि आनंदीबाईने त्याला दिलेली साथ कादंबरीकाराने कमालीच्या समरसतेने उतरविली आहे. उत्तरार्धातील

निवेदनामध्ये ही समरसता कमी झाली आहे. परंतु उत्तरार्धातील हकीकत अधिक गतिमान आणि प्रवाही असल्यामुळे या ठिकाणी कादंबरीकाराने सुचविण्यापेक्षा सांगितलेच फार हे लक्षात येत नाही. हेही एक प्रकारे यशच आहे. ऐतिहासिक काळखंडाकडे पाहताना वर्तमान शक्य तितके नजरेआड करण्यासाठी फार मोठे सामर्थ्य लागते. काही मर्यादित प्रमाणात का होईना, कादंबरीकाराजवळ हे सामर्थ्य आहे, ते सुरुवातीस सांगितल्याप्रमाणे कादंबरीकाराला असलेल्या त्या काळाबद्दलच्या व मध्यमवर्गीयांच्या बद्दलच्या प्रेमामुळेच! या प्रेमामुळे एक चांगला विषय समरसतेने चित्रित केला गेला आहे व चांगला परिणामकारकही झाला आहे. तो श्रेष्ठ अशा कलाकृतीच्या पातळीवर गेला नाही, हे जरी खरे असले तरी चरित्रात्मक कादंबरीच्या मर्यादेत ते कितपत शक्य आहे याचाही या संदर्भात विचार झाला पाहिजे.

भीमराव कुलकर्णी

• • •

वाजे पाऊल आपुले

लेखक – विश्राम बेडेकर. प्रकाशक—प्रभाकर सिद्ध. साधना प्रकाशन ४३०–३१ शनिवार पेठ, पुणे २. प्रथमावृत्ती–ऑक्टोबर १९६७ पृष्ठ संख्या ७६. किंमत रु. ३·५०

'वाजे पाऊल आपुले' या नाटकाची प्रस्तावना वाचताना मला कै. नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या एका वाक्याची आठवण झाली. 'महाराष्ट्रीय कलोपासका' मध्ये व्याख्यान देताना श्री. कोल्हटकर म्हणाले होते की, नाट्यलेखन ही यापुढे सामुदायिक कला व्हावयास हवी. म्हणजे गोष्ट एकाने सुचवावी, दृश्य आणि अंकयोजना दुसऱ्याने करावी आणि संवाद आणखी कोणी तरी लिहावे. 'वाजे पाऊल आपुले' या नाटकाला मूळ आधार एका इंग्रजी नाटकाचा आहे. त्या नाटकाची मराठी आवृत्ती मुळात सौ. मालतीबाई बेडेकर यांनी केली. श्री. विश्राम बेडेकर यांनी त्यात सुधारणा केल्या. त्यात काही स्वतःचा भागही जोडला. श्री. दामू केंकरे आणि इतर नाट्यप्रेमी मंडळी यांना नाटक वाचून दाखवण्यात आले आणि त्यानंतर प्रयोगरूपाने आणि पुस्तकरूपाने हे नाटक मराठी रंगभूमीवर आले.

प्रस्तावनेमध्ये श्री. बेडेकर यांना हे नाटक लिहितांना आणि मराठी रसिकांना सादर करताना ज्या खंती वाटल्या त्यांचा उल्लेख या नाटकाबद्दल जे बोलले जाते त्या संदर्भात अत्यंत आवश्यक आहे. त्यातील एक म्हणजे हे नाटक अनुवादित अथवा रूपांतरित आहे याबद्दलची खंत आणि मराठी साहित्य-विश्वामध्ये काही जाणत्या मंडळींना खरोखरच या गोष्टीची खंत वाटलेली आहे की, 'ब्रह्मकुमारी' सारखे अत्यंत प्रभावी नाटक लिहिणाऱ्या श्री. बेडेकरांना अनुवाद करायचा मोह का व्हावा? अनुवाद करायचाच होता तर इतक्या हलक्याफुलक्या नाटकाचा कशाला केला? अनुवादापुरतेच बोलायचे झाले, तर स्वतंत्र नाट्यलेखनाची उज्ज्वल प्रतिभा लाभलेल्या लेखकाने इतरांच्या नाट्यकृतींचा समर्थ अनुवाद अथवा रूपांतर करण्याला प्रत्यवाय का असावा हे मला तरी समजू शकत नाही. कारण अनुवाद अथवा रूपांतराने त्याच्या स्वतंत्र नाट्यप्रतिभेचा अवमान कोणत्याच प्रकारे होत नाही; उलट स्वतंत्र नाट्यप्रतिभेमुळे मूळ कलाकृतीचे सौंदर्य वाढविण्यासही नाटककार समर्थ ठरतो.

कै. देवलांचे 'संशय-कल्लोळ' आणि श्री. पु. ल. देशपांडे यांचे 'अमलदार' ही अशा रूपांतराची अनुकरणीय उदाहरणे आहेत. 'वाजे पाऊल आपुले' मध्ये काही ठिकाणी मात्र प्रसंगांचा परकेपणा जाणवल्याशिवाय राहात नाही. उदाहरणार्थ अंक १ पृ. ५ वर भाऊरावांचे सुशीलेसाठी वेणी आणणे आणि सुशीलेच्या पाठीवरून हात फिरवल्यासारखे करणे. भाऊराव हा भगवंतराव भुस्कुटयांचे स्नेही व्यंकटराव वकील यांचा कारकून! त्याची भुस्कुटे कुटुंबाशी दाखवलेली सलगी पूर्णतः पूर्वप्रतिष्ठित (Pre–established) नसल्यामुळे खटकते.

'वाजे पाऊल आपुले' हे एक सौम्य प्रहसन आहे. दोन गैरसमजांमुळे एका कुटुंबात जो भावनात्मक, वैचारिक आणि प्रसंगात्मक गोंधळ उडतो, त्याचे अत्यंत आकर्षक चित्रण म्हणजे हे नाटक होय.

स्वभावदर्शनाच्या दृष्टीने श्री. भगवंतराव भुस्कुटे यांचे व्यक्तिचित्र अत्यंत हृद्य साधलेले आहे. त्या खालोखाल मन ओढून घेणारे व्यक्तिचित्र म्हणजे व्यंकटराव वकिलांचे?

या नाटकातील विनोद हा गुदगुल्या करणारा असून तो प्रसंगनिष्ठ आहे, स्वभावनिष्ठ आहे, केवळ शाब्दिक कोट्यांची कसरतच ह्यात नाही.

ह्या नाटकाची खरी गंमत वाचनापेक्षाही त्याचा प्रयोग पाहण्यात आहे. म्हणूनच त्याला उत्कृष्ट ' Play ' म्हणावे लागेल.

—प्र. रा. भुपटकर

• • •

विच्छा माझी पुरी करा

ले. :–वसंत सबनीस, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे २. प्रथमावृत्ती–१९६८, किं. रु. २-५० पृष्ठ संख्या–७८

' विच्छा माझी पुरी करा ' हे लोकनाट्य गेली २-३ वर्षे मराठी रंगभूमीवर अत्यंत लोकप्रिय झाले असून स्वतः लेखकानेही हे अलौकिक यश आपण लिहिलेल्या इतर वगांना लाभले नाही अशी मोकळेपणाने कबुली दिलेली आहे.

तमाशा हे जनरंजनाचे अत्यंत प्रभावी लोकमाध्यम आहे. लोकनाट्याची पूर्वीची संज्ञा तमाशा ही होती, परंतु त्या तमाशामध्ये अनेक अनिष्ट व अशिष्ट गोष्टी शिरल्यामुळे त्याला दुर्दैवाने हलक्या करमणुकीचे स्वरूप प्राप्त झाले. हे स्वरूप बदलून लोकशिक्षण आणि लोकरंजनाचे प्रभावी साधन म्हणून त्याची पुन्हा प्रतिष्ठा करण्याचा प्रयत्न लेखक श्री. वसंत सबनीस यांचा आहे. या बाबतीत लेखकाचे विचार पुढीलप्रमाणे आहेत—

" लोकनाट्य हा प्रकार अत्यंत प्रभावी आहे. परंतु काळाच्या ओघात ह्या प्रकाराकडे दुर्लक्ष झाले. काळाची बदलती पावले ओळखून त्याप्रमाणे त्यात त्याचे स्वत्व न सोडता बदल करणे आवश्यक होते. ते न झाल्यामुळे हा प्रकार मागे पडला असावा. तथापि, ह्या सामर्थ्यसंपन्न कलाप्रकारात शिरलेल्या अनिष्ट व अशिष्ट गोष्टी काढून टाकून त्याला आधुनिक परिस्थितीचा रंग दिला तर ही कला पुन्हा लोकप्रिय होईल असे वाटल्यावरून मी काही वग लिहिले. "

(प्रास्ताविक)

हे लोकनाट्य तीन विभागात विभागलेले आहे (१) गण, (२) बतावणी आणि, (३) वग. या वगाबरोबर केली जाणारी गवळण श्री. सबनीस यांनी लिहिलेली नसल्यामुळे तिचा समावेश या पुस्तकात केलेला नाही. ती गवळण यात समाविष्ट झाली असती तर लोकनाट्याचे संपूर्ण स्वरूप एका ठिकाणी पाहावयास मदत झाली असती.

गणामध्ये गणपतीची वंदना आणि प्रार्थना आहे. बतावणीमध्ये परस्परांच्या शोधात असलले शाहीर व लेखक यांची भेट झालेली आहे, आणि त्या भेटीत ' महाराष्ट्रातील तमाशाचे स्वरूप काय असावे ' आणि या तमाशांत प्रतिबिंबित झालेला शृंगार व विनोद कोणत्या प्रकारचा असावा याची उपयुक्त व आवश्यक चर्चा केलेली आहे. ' वग ' हा या लोकनाट्याचा प्रमुख भाग ! त्यात सूर्यपूर नगरच्या भोळ्या-भावड्या रणधीर राजाच्या राज्यात जो गोंधळ चालू असतो त्याचे चित्र रेखाटले आहे. हे चित्र अत्यंत हृद्य झालेले आहे.

लोकनाट्यात केल्या जाणाऱ्या वगात कथेला फारसं महत्त्व नसतं. ज्या कथेच्याद्वारे जी वर्तमानसमाजजीवनावर हसत-खेळत पण बोचरी अशी टीका केलेली असते तिचंच खरं महत्त्व !! त्या दृष्टीने हा वग अत्यंत सफल झाला आहे असेच म्हणावे लागेल. राज्यामधील वशिलेबाजी, अधिकाऱ्यांची कर्तृत्वशून्यता, कुठल्याही मार्गाने आपल्या पोळीवर तूप ओढून घेण्याची वृत्ती यावर अत्यंत विदारक प्रकाश या वगात टाकण्यात आलेला आहे.

प्रस्तुत लोकनाट्यातील शृंगार हा अत्यंत संयत आहे. प्राधान्य विनोदाचेच आहे. तमाशातील विनोदाप्रमाणे हा विनोदही बव्हंशी शब्दनिष्ठ असून फारच थोड्या ठिकाणी तो प्रसंगनिष्ठ झालेला आहे. परंतु कुठेही तो अश्लील अथवा बीभत्साकडे झुकलेला नाही.

शेवटी एकच प्रश्न–मूलभूत महत्त्वाचा ! की, लोकनाट्याची ' स्क्रिप्ट ' लिखित असावी का ? आणि जर ही स्क्रिप्ट लिखित स्वरूपात उपलब्ध झाली तर वाङ्मयीन तमाशामधील चैतन्य आणि जिवंतपणा नष्ट होणार नाही का ? नाटकातील संभाषणांबद्दलही ती (एक्स्टेंपोर) तत्क्षणस्फूर्त असल्यासारखी भासावी असा आग्रह टीकाकार बाळगतात. मग नाटकाप्रमाणे लिखित स्क्रिप्टचे बंधन तमाशावर आणून कलेच्या दृष्टीने आपण काय मिळवतो याचा विचार कला-रसिकांनी करावयास हवा !

—प्र. रा. भुपटकर

• • •

ब्रह्महत्या

लेे.–श्री. **रत्नाकर मतकरी**, प्रकाशक–पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी ताडदेव रोड, मुंबई ३४. पहिली आवृत्ती–१९६७ किंमत– ४ रुपये, पृ ६१.

श्री. रत्नाकर मतकरी यांचे 'ब्रह्महत्या' हे नाटक कथानकासाठी अत्यंत रूढ विषयावर आधारित आहे. आबासाहेब अग्निहोत्री हे या नाटकात वृद्ध-बाप! त्यांचा मुलगा विनायक. या विनायकाने आबासाहेबांना न कळविता, न विचारता सरिता या मुलीशी लग्न केले. आबासाहेबांना सतत एकच काळजी की, माझी इस्टेट लुबाडण्याकरिता कुणीतरी माझ्यावर प्राणसंकट आणण्यासही कचरणार नाही. या 'कुणीतरी' मधून ते स्वतःच्या मुलाला अथवा सुनेलाही वगळत नाहीत. आबासाहेबांचा अत्यल्प खर्चिकपणा हा कंजूषपणाच्या सीमेला पोहोचलेला, पण एक चैनीची वस्तू–टेलिफोन मात्र–त्यांनी घरी बाळगलेली आहे. कारण न जाणो, कधी संकट ओढवलेच तर आपले स्नेही पोलिस इन्स्पेक्टर वाघमारे यांस फोन करणे सोईचे व्हावे.

नाटकास सुरुवात विनायक आणि सरिता या नवविवाहित जोडप्याच्या आगमनाने होते. आबासाहेब सुनेचा आणि मुलाचा गुप्त शत्रू म्हणून संशय घेऊ लागतात. इन्स्पेक्टर वाघमारे या दंपतीला ताकीदही देतात की, जर आबासाहेबांचे काही वेडेवाकडे झाले, तर सर्वांत प्रथम आळ या दंपतीवर घेण्यात येईल. हे जोडपे आबासाहेबांना काहीही होऊ नये म्हणून काळजी घेऊ लागते आणि तिकडे आबासाहेब निष्काळजीपणाचे, स्वच्छंदतेचे जीवन जगू लागतात. आबासाहेबांची काळजी घ्यावयास लागल्यामुळे मुलगा आणि सून वैतागतात आणि आबासाहेबांचा अपघाती मृत्यू घडवून आणण्याचा प्रयत्न करतात. हे प्रयत्न फसतात आणि शेवटी ३५ वर्षे आबासाहेबांची काळजी वाहण्यात घालवल्यावर ९० व्या वर्षी आबासाहेबांना नैसर्गिक मृत्यू येतो. इन्स्पेक्टर वाघमारे यांचा या गोष्टीवर विश्वास बसत नाही आणि ते आबासाहेबांच्या खुनाच्या वहिमावरून विनायक आणि सरिता या जोडप्यास कैद करून नेतात. येथे नाटक संपते.

वरील कथानक लक्षात घेतले म्हणजेच सबंध नाटकाची उभारणी 'फार्स' मध्येच शोभेल अशा कृत्रिम रीतीने केली असल्याचे आढळून येईल. पण विषयाला 'फार्सिकल ट्रीटमेंट' देण्याचा प्रयत्नही तितकासा झालेला नाही. जो विनोद वापरण्यात आलेला आहे किंवा हास्यनिर्मितीसाठी ज्या क्लृप्त्या श्री. मतकरी यांनी योजलेल्या आहेत, त्यांतही कोणत्याच प्रकारचे नावीन्य नाही, ताजेपणा, टवटवीतपणा नाही. त्यामुळे नाटक आणि प्रयोग, दोन्ही कंटाळवाणे होण्याचाच संभव फार!

प्र. रा. भुपटकर

● ● ●

व्यासांचा कायाकल्प

लेखक– प्रा. **वसंत कानेटकर**, प्रकाशक–पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी ताडदेव रोड, मुंबई ३४, पहिली आवृत्ती–१९६७, किंमत ४ रुपये, पृ. १०६.

'व्यासांचा कायाकल्प' या पुस्तकात प्रा. वसंत कानेटकर यांनी लिहिलेल्या 'व्यासांचा कायाकल्प', 'गायवाडीत उतरलाय पाकिस्तानी गनीम' आणि 'व्याप कुणाचा, ताप कुणा' या तीन एकांकिकांचा समावेश केलेला आहे. या तिन्ही एकांकिकांचे लेखन 'मागणीप्रमाणे पुरवठा' या न्यायाने झाले आहे. 'आवाज' च्या संपादकांनी मागणी केली, एवढेच नव्हे तर पठाणासारखा तगादा लावला, म्हणूनच या एकांकिका लिहिल्या गेल्या. पुस्तकरूपाने या एकांकिका पुन्हा एकदा स्वस्थपणे लिहिल्या जाणे आवश्यक होते याची जाणीवही वसंत कानेटकरांना आहे. आणि ही जाणीव फार मोलाची आहे असे मी समजतो. पण सुधारणा करण्यास आवश्यक ती सवड प्रयोग करणाऱ्या संस्थांनी लेखकाला दिलीच नाही आणि 'आवाज' च्या दीपावली वार्षिकामध्ये ज्या स्वरूपात या एकांकिका प्रसिद्ध झाल्या त्याच स्वरूपात त्या पुस्तकरूपानेही अवतीर्ण झाल्या आहेत.

तिन्ही एकांकिका विनोदी स्वभावाच्या आहेत. 'व्यासांचा कायाकल्प' ही म्हाताऱ्या माणसांच्या 'लहानपण देगा देवा' या आर्त हाकेची फलश्रुती आहे. अर्धवट ज्ञानाने काही मंडळी अर्धवट तरुण आणि अर्धवट म्हातारी होतात आदी प्रसंगांच्या पायावर ही एकांकिका रचण्यात आलेली आहे.

'गायवाडीत उतरलाय पाकिस्तानी गनीम' ही एकांकिका माणसे अथवा समाज-मन अफवांवर किती चटकन विश्वास ठेवते याचे प्रत्यंतर आणून देणारी आहे.

पुरुषोत्तम मुंबईला होणाऱ्या नाटयस्पर्धामध्ये 'आग्ऱ्याहून सुटका' या नाटकात उमरखानाचे काम करीत असतो. रंगभूषा आणि वेषभूषा न उतरविताच पुरुषोत्तम घरी येतो आणि भुस्कुटे यांच्या खोलीत राजा चिपळूणकर त्याला झोपवितो. छत्रीधारी पाकिस्तानी गनीम गायवाडीत उतरला आहे ही अफवा पसरायला एवढे निमित्त पुरे होते. आणि गनीमाचा शोध, हिंदुसभा अनुयायांचे वाचीवीरत्व, कॉंग्रेस अनुयायांची मुसलमानांसंबंधीची धीरोदात्त सहिष्णुता आणि कम्युनिस्टांवर सर्वांनी केलेले दोषारोपण आदी दिशांनी ही एकांकिका फुलविलेली आहे. शेवटी पाकिस्तानी गनीमाचा बुडबुडा फुटतो आणि पो. इन्स्पेक्टर अफवा पसरविण्याच्या अपराधा-बद्दल पकडण्याची धमकी वरील जबाबदार देशप्रेमी नागरिकांना देतो. इथे ही एकांकिका संपते.

'व्याप कुणाचा, ताप कुणा' हे नाव काहीसे अनुकरणात्मक वाटते. नाव वाचताच श्री. पारखी यांच्या 'कथा कुणाची, व्यथा कुणा' या नाटकाची आठवण होते. एकांकिकेत जो व्याप मांडलेला आहे, तो सरदार चिमाजी अप्पा यांचा नातू 'रंगा' याच्या लग्नाचा आहे. पण त्याचा ताप मात्र आजोबा चिमाजी अप्पा, आजी सौ. माईसाहेब, चिरंजीव बाळासाहेब, सूनबाई सावित्री आदी सर्वांना भोगावा लागतो.

तिन्ही एकांकिकांची प्रकृती विनोदाची असल्याने प्रसंग-निष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ विनोदाचा भरपूर मसाला या एकांकिकांतून उपलब्ध होतो. प्रसंगांची उभारणी जरी कृत्रिम पायावर करण्यात आली असली तरी, त्या प्रसंगात गुंत-लेली व्यक्तिचित्रे मात्र कृत्रिम वाटत नाहीत. संभाषणाचा सहज प्रवाह आणि घटनांना देण्यात आलेली आकर्षक, अनपेक्षित परंतु तितकीच स्वाभाविक कलाटणी यामुळे या एकांकिका वाचनीय आणि प्रेक्षणीय झाल्या आहेत. सर्वच एकांकिका अत्यंत स्थूल भूमिकेवर आधारलेल्या आणि उभारलेल्या आहेत हे मात्र कोणासही नाकबूल करता येणार नाही.

— प्र. रा. भुपटकर

● ● ●

गुजराती मराठी शब्दकोश

(संपादक : **स. ज. धर्माधिकारी**; प्रकाशक : महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ; पृष्ठे ४३६+१५, मूल्य १५ रुपये)

भारतातील भाषाभगिनींचा परिचय करून घेण्यास उपयुक्त ठरणारे साहित्य प्रकाशित करण्याची 'आंतर-भारती' नावाची जी योजना महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळाने आखलेली आहे तिच्यातील हे पहिले पुष्प. या मालेतील प्रथम तयार झालेला 'उर्दू-मराठी शब्दकोश' हा संदर्भग्रंथ अद्यापि पहावयास मिळालेला नाही. तरीपण गुजरात हा महाराष्ट्राचा अगदी जवळचा शेजारी असल्यामुळे त्याच्या भाषेची माहिती देणारा हा संदर्भग्रंथ आधी प्रकाशित होण्यात औचित्यच आहे, असेही म्हणता येईल.

मराठी व गुजराती भाषांमध्ये शब्दसंपत्ती व व्याकरण यांच्या बाबतीत इतके साम्य आहे की एका भाषकाला दुसरी भाषा शिकण्यास मुळीच अडचण पडू नये. तरीपण आपण शेजाऱ्यांची भाषा शिकण्याच्या बाबतीत फारसा उत्साह किंवा उत्सुकता दाखवीत नाही. ही अप्रिय असली तरी, वस्तुस्थिती आहे. यात स्वभाषाभिमानाचे पारडे अधिक जड आहे की मानसिक आलस्य अधिक आहे, सांगणे कठीण आहे. एक गोष्ट निर्विवाद आहे की एखादी विशिष्ट भाषा बोलणाऱ्या समाजाची सर्वांगीण ओळख करून घ्यावयाची असेल तर त्याची भाषा शिकून घेणे अत्यावश्यक ठरते. परदेशी मिशनऱ्यांनी ही गोष्ट कित्येक वर्षांपूर्वी ओळखली आणि अमलातही आणली. आपण मात्र राष्ट्रीय एकात्मतेसंबंधी नुसते बोलतच राहिलो. त्या दिशेने प्रत्यक्ष पाऊल टाकण्याची तसदी फारशी कोणी घेतली असावी, असे दिसत नाही. ज्यांना या बाबतीत काही करण्याची इच्छा आहे त्यांना अशा प्रकारचे द्विभाषिक कोश चांगली मदत करू शकतील. त्या दृष्टीने महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळाचा हा प्रयत्न निःसंशय स्तुत्य आहे.

अशा प्रकारच्या कोशांचा उपयोग मुख्यतः ललित साहित्य समजून घेण्यासाठी किंवा बोलण्यातील शब्दांचे अर्थ जाणून घेण्यासाठीच होणार, हे उघड आहे. त्यामुळे मराठी माणसाला अशा प्रकारचे कोणते शब्द अडतात, याची कल्पना कोशाच्या संपादकाला असली

पाहिजे. परंतु आपल्या देशात सामान्यतः शब्दकोशां-वरून शब्दकोश तयार करण्याकडेच विशेष कल दिसून येतो. कोशकारांचा त्या भाषेतील सर्व प्रकारच्या ललित साहित्याशी संबंध नसतो, हे त्याचे एक कारण. उदाहरणार्थ, ' गुजराती-मराठी शब्दकोशा 'त मी नुकत्याच वाचलेल्या (व अनुवादिलेल्या) एका कादंबरीतील मला अडलेले पुढील शब्द आढळत नाहीत: विस्मार, नागचूड, खोरंभे, वणपीछी, वगैरे. याच्या उलट अकतो, अकराकेर, अकरू, अकार, अकारत, अचाल वगैरे गुजराती भाषकांच्या बोलण्यात किंवा लिखाणात बहुशः न येणाऱ्या शब्दांचा समावेश कोशामध्ये करण्यात आलेला आहे. याचा अर्थ ' गुजराती जोडणी कोश ' समोर ठेवून संपादकांनी स्वतःला अपरिचित वाटणारे शब्द अंदाजाने निवडले असले पाहिजेत. या बाबतीतील संपादकांची अडचण समजण्यासारखी आहे. गुजरातीतील विशिष्ट प्रकारचे वैचारिक साहित्यच वाचण्याची संधी त्यांना मिळाली असणार. त्यामुळे ललित साहित्यात आढळणाऱ्या व अडणाऱ्या शब्दांची कल्पना त्यांना येऊ शकणार नाही, हे साहजिक आहे. अशा स्थितीत सा. सं. मंडळाने त्यांची मर्यादा ओळखून त्यांच्या मदतीला आणखी काही चौफेर वाचन करणारी गुजराती-मराठी मंडळी दिली असती, तर कदाचित् या उणिवा कोशात राहिल्या नसत्या. कोशाचे संपादन हे एका व्यक्तीचे काम नसून सहकार्याने करावयाचे काम आहे, असे जे म्हटले जाते, ते याच अर्थाने. अर्थात् संपादकाला कमीतकमी पारिश्रमिक देऊन त्याच्याकडून जास्तीतजास्त काम घेण्याच्या योजना जेथे पार पाडल्या जातात तेथे यापेक्षा अधिक काही साधू शकेल असे वाटत नाही.

गुजराती भाषेतील एकूण सुमारे ६० हजार शब्दां-पैकी या कोशात सुमारे १७-१८ हजार शब्द घेण्यात आलेले आहेत. शाळा-कॉलेजातील पाठ्य-पुस्तकात व आधुनिक गुजराती साहित्यात येणाऱ्या शब्दांची निवड चोखंदळपणे करण्यात आली असती तर कोशाचा आकार याहून लहान होऊ शकला असता आणि मग त्याची किंमतही मध्यमवर्गीय वाचकाच्या खिशाला परवडली असती. अर्थात एवढ्या मोठ्या प्रमाणावरील पहिलाच गुजराती-मराठी कोश या दृष्टीने या ग्रंथाचे महत्त्व खूपच मोठे आहे, हे सांगणे नलगे.

—श्रीपाद जोशी

• • •

अनुक्रमणिका

साधारण सभासदांना विनंती

परिषदेचे नवीन वर्ष सुरू होऊन सहा महिने झाले. नवीन वर्षाची वर्गणी पहिल्या तिमाहीत यावयाची असते.

ज्या साधारण सभासदांनी आपली वर्गणी रु. ५ अद्याप पाठविली नसेल, त्यांनी ती सत्वर पाठवावी. ज्यांना शक्य असेल त्यांनी १०० रु. पाठवून परिषदेचे तहाह्यात सभासद व्हावे.

संलग्न संस्था व पत्रिकावर्गणीदार यांनीही आपली वर्गणी सत्वर पाठवावी.

सांप्रत टपालखर्च वाढला असल्याने व्यक्तिशः स्मरणपत्रे पाठविणे फार खर्चाचे होत आहे. सर्व सभासदांनी व वर्गणीदारांनी कृपया ही गोष्ट ध्यानी घेऊन आपापली वर्गणी सत्वर पाठवावी, ही विनंती.

मो. रा. वाळंबे
ग. ल. ठोकळ
द. बा. डावरे
चिटणीस

अनुक्रमणिका

R. N. 6398 / 57

महाराष्ट्र साहित्य परिषद
प्रकाशने

१	मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभावअखेर) ● कै. बा. अ. भिडे ●	
२	महाराष्ट्र साहित्य-परिषद इतिहास ● द. वा. पोतदार ●	
३	संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (द्वितीयावृत्ती) ● गं. बा. सरदार ●	३ रु.
४	द्रौपदी स्वयंवर (अवचितसुतकाशीकृत) ● कै. वा. दा. गोखले ●	५ रु.
५	शास्त्रीय परिभाषा कोश ● आपटे-जोशी ●	६ रु.
६	साहित्य समीर (गद्य-पद्यवेचे)	२॥ रु.
७	साहित्य-प्रासाद (गद्यवेचे)	२॥ रु.
८	साहित्य-कलश (पद्यवेचे)	३ रु.
९	साहित्य-चिंतामणी (गद्यवेचे)	३ रु.
१०	साहित्य-पराग (पद्यवेचे)	२॥ रु.
११	लेखनविषयक नियम (महामंडळाचे)	२० पैसे
१२	मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड ४) ● संपादक : रा. श्री जोग ●	१५ रु.

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. मो. रा. वाळंबे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक-रस्ता, पुणे २
मुद्रक : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले मार्ग, पुणे ४.